LE SOUTIER

Le navire entrait dans le port de New-York et déjà ralentissait sa marche. Soudain Carl Rossmann (à seize ans, pour avoir été séduit par la bonne et en avoir eu un enfant, ses pauvres parents l'avaient embarqué pour l'Amérique !) vit la statue de la Liberté qu'il observait depuis longtemps, resplendir comme frappée des rayons d'un soleil plus vif. Son bras, levant l'épée (1) semblait à peine achever son geste et les brises palpitaient librement autour d'elle.

« Comme elle est grande ! », se dit-il à lui-même. Il oubliait de s'en aller et peu à peu se laissait refouler jusqu'au bastingage par le flot montant des porteurs de bagages.

« Alors, pas encore envie de débarquer ? », lui jeta au passage un jeune homme qu'il avait fugitivement connu en cours de traversée. « Mais si ! Me voilà ! » répondit Carl en souriant et par naïf orgueil et aussi parce qu'il était un solide garçon, il jeta sa valise sur son épaule. Mais à la vue de son ami qui, brandissant sa canne avec légèreté, s'en allait en suivant la foule, il constata avec contrariété qu'il avait oublié son parapluie au fond du navire. Priant donc son ami qui n'en parut point ravi d'avoir la gentillesse de l'attendre un instant auprès de sa valise, il partit en courant après un bref coup d'œil autour de lui pour se reconnaître à son retour. Mais il eut en bas le désagrément de trouver barré pour la première fois, par suite sans doute du débarquement général, un couloir qui aurait grandement raccourci son chemin ; il dut alors péniblement chercher sa route à travers un dédale d'escaliers, de couloirs qui obliquaient toujours dans une direction opposée, puis à travers une pièce vide avec un bureau abandonné pour s'égarer enfin

(1) **Erreur à attribuer peut-être à l'état d'âme de Carl ? (N.D.T.).**

définitivement, n'étant passé par là qu'une fois ou deux et toujours en nombreuse compagnie ! Ne rencontrant âme qui vive, les oreilles bourdonnant du piétinement incessant de mille personnes au-dessus de lui et, au loin, comme un souffle, des dernières pulsations des machines en train de s'arrêter, il se prit dans son embarras à frapper machinalement à une petite porte, devant laquelle l'avaient conduit ses allées et venues.

« Mais c'est ouvert ! » cria quelqu'un de l'intérieur et Carl, avec un soupir de soulagement, poussa la porte.

« Pourquoi frapper comme un sourd ? », interjeta sans regarder directement de son côté l'occupant de taille géante. D'un hublot tombait dans la misérable cabine une pauvre lumière qui s'était depuis longtemps comme usée sur le pont. Il n'y avait là en tout et pour tout qu'un lit, une armoire, un fauteuil et l'homme aussi serrés que des marchandises dans la cale.

— Je me suis égaré, dit Carl. Je ne m'en étais point aperçu pendant la traversée, mais ce navire est immense !

— Ça oui ! On peut le dire ! répondit l'homme non sans orgueil, tout en manipulant la serrure d'une petite valise qu'il repressait sans cesse à deux mains pour actionner le déclic de la serrure.

— Mais entrez donc ! poursuivit l'homme. Vous n'allez pas rester dehors !

— Je ne vous dérange pas ? demanda Carl.

— Comment me dérangeriez-vous ?

— Etes-vous Allemand ? s'enquit encore Carl, car il avait entendu parler du danger que font courir les Irlandais, notamment aux nouveaux débarqués.

— Je le suis, je le suis, dit l'homme. Carl hésitait encore. L'homme saisit alors brusquement le bouton de la porte et, la fermant avec vivacité, poussa Carl à l'intérieur de la cabine.

— J'ai horreur d'être regardé du couloir, dit l'homme absorbé de nouveau par sa valise. Tous ceux qui passent regardent ici. On n'y tient pas à la fin !

— Mais le couloir est complètement vide, dit Carl, inconfortablement comprimé contre le pied du lit.

— Oui..., maintenant ! dit l'homme.

— Ne s'agit-il pas de maintenant ? pensa Carl. Difficile de parler avec un pareil bonhomme !

— Mettez-vous donc sur le lit, vous aurez plus

de place ! dit l'homme. Carl s'y glissa tant bien que mal en riant tout haut de sa première et vaine tentative.

Mais à peine sur le lit : « Oh ! mon Dieu, cria-t-il. J'ai complètement oublié ma valise !

— Où donc ?

— Là-haut sur le pont, à la garde d'un ami... Mais comment s'appelle-t-il déja ? Et d'une poche secrète que pour le voyage sa mère lui avait confectionnée dans la doublure de son veston, il tira une carte de visite : Butterbaum. Franz Butterbaum !

— La valise vous est-elle indispensable ?

— Naturellement !

— Alors, pourquoi la confier à un étranger ?

— J'avais oublié mon parapluie, j'ai couru le chercher et je ne voulais pas traîner ma valise. De surcroît, je me suis égaré !

— Etes-vous seul ? Sans compagnon de voyage ?

— Oui, tout seul ! Je devrais peut-être m'accrocher à cet homme. Cette pensée lui traversa l'esprit. Où trouver meilleur ami ?

— Et à présent, vous avez par-dessus le marché perdu votre valise. Quand au parapluie, je n'en parle même pas ! Et l'homme s'assit dans le fauteuil, comme si Carl fût maintenant devenu plus intéressant à ses yeux.

— Je ne crois pas ma valise encore perdue !

— Il n'y a que la foi qui sauve, dit l'homme en grattant rudement sa tête aux cheveux noirs épais coupés ras. Sur un navire les mœurs changent avec les ports. A Hambourg, votre Butterbaum aurait peut-être surveillé la valise... Ici, plus que probable que l'un et l'autre ont tout simplement disparu !

— Mais alors, il faut que j'aille y voir tout de suite, dit Carl, en regardant autour de lui comment sortir.

— Restez donc tranquille, dit l'homme, et de son poing dans la poitrine, il le repoussa presque brutalement dans le lit.

— Pourquoi ça ? demanda Carl en colère.

— Parce que ça n'a aucun sens, dit l'homme, je m'en vais aussi dans un instant, et comme ça, nous irons ensemble. Ou la valise a été volée, et alors rien à faire. Ou l'homme l'a laissée en plan, et alors, une

fois le bateau vide, nous la retrouverons d'autant mieux. Tout comme votre parapluie.

— Vous connaissez le bateau à fond ? demanda Carl avec méfiance, car il pouvait bien se dissimuler quelques inconvénients derrière cette proposition par ailleurs excellente.

— Puisque je suis soutier ! dit l'homme.

— Vous êtes soutier ! s'écria Carl joyeusement, comme si ce propos eût dépassé toutes ses espérances et, appuyé sur les coudes, il dévisagea l'homme de plus près. Juste devant la cabine où je dormais avec le Slovaque, on avait pratiqué une lucarne qui permettait de voir la salle des machines.

— Oui, c'est là que je travaille, dit le soutier.

— La mécanique m'a toujours beaucoup intéressé, dit Carl, poursuivant son idée, et je serais sûrement devenu ingénieur s'il ne m'avait fallu partir pour l'Amérique.

— Pourquoi vous a-t-il donc fallu partir ?

— Ah, bah ! dit Carl, en écartant toute l'histoire d'un geste de la main. Il souriait au soutier, comme s'il eût réclamé son indulgence pour ne pas tout lui avouer.

— Il y a bien une raison, reprit le soutier, et l'on ne savait s'il voulait par là réclamer la révélation de cette raison ou au contraire l'écarter.

— A présent, pourquoi ne pas devenir soutier ? dit Carl. Ce que je deviendrai, mes parents ne s'en soucient plus.

— Ma place est bientôt libre, répartit le soutier, et en pleine conscience de ce qu'il disait, il fourra les mains dans les poches de son pantalon, tout en étandant sur le lit ses jambes revêtues d'une sorte de cuir grisâtre et avachi. Carl dut se presser davantage contre le mur. « Vous quittez le navire ?

— Que oui, on les met aujourd'hui.

— Pourquoi donc. Le métier vous déplaît ?

— Oh, dans la vie il n'est pas toujours tenu compte de ce qui plaît ou déplaît. Du reste, vous avez raison, ça ne me plaît guère non plus. Sans doute vous ne pensez pas sérieusement à devenir soutier, mais c'est dans ce cas justement qu'on le devient le plus facilement. Moi, je vous le déconseille formellement. Vous vouliez étudier en Europe, pourquoi ne pas le faire ici ? Les universités américaines sont un peu meilleures que les européennes !

— Ça se peut, dit Carl, mais je n'ai pas le sou pour étudier. J'ai bien lu qu'en travaillant le jour et en étudiant la nuit, un homme est devenu docteur et a fini par devenir maire, je crois, mais il faut pour cela une grande persévérance, n'est-ce pas ? Je crains d'en manquer. Je n'étais point parmi les meilleurs à l'école et je l'ai quittée sans vraiment beaucoup de regrets. Dans les écoles d'ici on est sans doute encore plus sévère. Je ne sais pas trois mots d'anglais. Et puis on est ici, je crois, très prévenu contre les étrangers.

— Ah ! Vous avez déjà fait cette expérience ? Alors, ça va, vous êtes mon homme ! Voyez-vous, nous sommes bien ici, sur un navire allemand de la « Hamburg-Amerika ». Pourquoi ne sommes-nous pas tous Allemands ici ? Pourquoi le second mécanicien est-il Roumain ? Il s'appelle Schubal. C'est inouï ! Et cette canaille nous brime, nous autres Allemands, sur un bateau allemand. Ne croyez pas — il étouffait en agitant la main — que je me plaigne pour le plaisir. Je sais que vous n'êtes qu'un pauvre diable sans influence. Mais c'est trop fort ! Et il donna plusieurs coups de poing sur la table sans le quitter des yeux. Moi qui ai servi sur tant de navires — et il énumérait une vingtaine de noms, comme s'ils n'eussent à eux tous formé qu'un seul mot. Carl en était tout abasourdi — ... on m'a remarqué, j'ai reçu des félicitations, je travaillais selon le gré de mes capitaines, même je suis resté plusieurs années sur le même voilier. Il se redressa comme si c'était là l'apothéose de sa vie — et ici, sur ce vieux raffiot, où tout est réglé à la baguette, où toute initiative est inutile, ici, je suis un propre à rien, je ne fais que gêner le Schubal, je suis un fainéant, mérite d'être balancé et c'est par grâce qu'on m'octroie un salaire. Vous comprenez ça ? Moi pas !

— Vous ne devez pas vous laisser faire, dit Carl tout ému. Il avait presque oublié qu'il se trouvait sur le plancher incertain d'un navire, sur les côtes d'un continent inconnu, tant il se sentait chez lui sur le lit du soutier. Etes-vous allé voir le capitaine ? Avez-vous cherché à défendre vos droits ?

— Allez donc ! Vous feriez mieux de vous en aller. Je ne veux pas vous avoir ici ! Vous êtes là à me donner des conseils sans écouter ce que je dis. Comment irais-je voir le capitaine ? Et lassé, le soutier se rassit, le visage dans les mains.

— Je ne puis lui donner de meilleur conseil, se dit Carl. Après tout n'aurait-il pas mieux fait d'aller

chercher sa valise que de donner des conseils que l'on tenait pour idiots ? En la lui remettant, son père lui avait demandé pour rire : « Combien de temps la garderas-tu ? » et à présent cette précieuse valise était peut-être dès à présent perdue pour de bon ! Seule consolation : son père n'en pouvait guère rien savoir, même en cherchant à se renseigner. Tout ce que la compagnie pouvait certifier, c'était qu'il l'avait eu jusqu'à New-York. Mais Carl regrettait de n'avoir guère utilisé les objets qu'elle contenait, bien qu'il ait eu depuis longtemps besoin de changer de chemise, par exemple. Aurait-il donc épargné mal à propos ! A présent où justement il lui eût fallu, au début de sa carrière, se présenter proprement vêtu, il devrait le faire en chemise sale. A part cela, la perte de la valise n'aurait pas été si grave : le costume qu'il avait sur lui était bien meilleur que celui de la valise, simple vêtement de secours encore reprisé par sa mère à la veille de son départ. Il se souvint aussi que la valise contenait un morceau de salami de Vérone, cadeau exceptionnel que sa mère y avait glissé et dont il n'avait mangé qu'une très mince tranche, car il n'avait pas eu la moindre faim durant le voyage, la portion de soupe de l'entrepont lui ayant amplement suffi. Mais il eût aimé avoir maintenant le saucisson sous la main pour en faire cadeau au soutier, pareilles bagatelles suffisant, en effet, à gagner ces sortes de gens. Carl tenait le renseignement de son père qui, en distribuant à bon escient quelques cigares, savait gagner les petits employés avec qui il était en relations d'affaires. A présent Carl ne pouvait offrir que son argent, mais provisoirement il n'y voulait point toucher, au cas surtout où il aurait perdu sa valise. De nouveau ses pensées revinrent à la valise ; il ne pouvait comprendre comment après l'avoir surveillée avec tant de soin durant toute la traversée et lui avoir à peu près sacrifié son sommeil, il se l'était laissée prendre avec tant de facilité. Il se rappelait les cinq nuits durant lesquelles il n'avait cessé de soupçonner un petit Slovaque qui dormait, deux couchettes à sa gauche, de nourrir des visées sur elle. Ce Slovaque n'avait fait qu'épier le moment où Carl saisi de faiblesse finirait par s'assoupir un instant, afin de pouvoir tirer la valise à lui, grâce à une longue perche, avec laquelle, tout au long du jour, il jouait ou s'exerçait. Pendant la journée, ce Slovaque avait l'air parfaitement innocent, mais, la nuit venue, il se dressait de temps à autre sur sa couche en louchant tristement du côté de la valise de Carl. Carl en était absolument sûr, car un passager en proie à l'inquiétude des émigrants n'avait cessé, en dépit

des instructions du bord, d'allumer de temps en temps une petite lumière pour tenter de déchiffrer l'incompréhensible prospectus d'une agence d'émigration. La lumière était-elle proche, Carl pouvait s'assoupir un peu, mais s'éloignait-elle ou faisait-il sombre, il lui fallait garder les yeux ouverts. Cet effort l'avait quasiment épuisé, et maintenant, peut-être en pure perte. Ah ! ce Butterbaum, si jamais il le rencontrait !

A ce moment rompirent le grand silence qui jusque là s'était appesanti de petits coups lointains et répétés. Des piétinements d'enfants, eût-on dit... Ils se rapprochaient, le bruit augmentait et Carl reconnut le pas régulier d'une troupe d'hommes en marche. Ils devaient, comme allant de soi dans un couloir aussi étroit, marcher en file indienne. On percevait aussi comme un cliquetis d'armes. Carl qui, étendu, était déjà sur le point de s'abandonner à un sommeil libéré du souci de la valise et du Slovaque, se dressa en sursaut, toucha légèrement le soutier pour attirer son attention, car le cortège semblait justement à hauteur de la porte.

« C'est l'orchestre du bord, dit le soutier, ils viennent de jouer sur le pont et maintenant plient bagage. Tout est donc terminé et nous pouvons aller. Venez ! Il prit Carl par la main, juste avant de sortir, il enleva du mur une vierge encadrée au-dessus du lit, la fourra dans la poche de son veston, saisit sa valise et accompagné de Carl quitta prestement la cabine.

« Je vais à présent au bureau dire leur fait à ces messieurs. Plus un passager à bord, il n'y a pas à se gêner ! Le soutier répéta ce propos en des formes diverses; d'un coup de pied de côté, il tenta d'écraser un rat qui passait devant lui, mais ne fit que le pousser plus rapidement dans le trou qu'il atteignit à temps. Il était lent dans ses mouvements ; il avait bien de longues jambes, mais elles étaient trop lourdes.

Ils traversèrent une partie de la cuisine, où des servantes en tablier sale, qu'elles s'amusaient à salir, lavaient la vaisselle dans de grandes bassines. Le soutier appela une dénommée Line, lui passa le bras autour de la taille et l'emmena un bout de chemin, cependant qu'elle se pressait sur son bras avec une coquetterie exagérée. « C'est jour de paye, tu m'accompagnes, demanda-t-il.

— Pas la peine ! Tu ferais mieux de m'apporter l'argent ici-même ! répondit-elle, et, glissant sous son bras, elle partit en courant. Où as-tu déniché ce gentil petit ? cria-t-elle enore, sans se soucier de la réponse. On entendit l'éclat de rire de toutes les filles dans le travail interrompu.

Continuant leur chemin, ils arrivèrent à une porte, dont le front s'ornait d'un petit fronton soutenu par des cariatides dorées. Quel luxe pour un navire ! Carl, qui en fit la remarque, n'était jamais venu de ce côté, réservé sans doute en cours de traversée aux passagers de première et de seconde classes, alors qu'à présent on venait, pour nettoyer le navire, d'ôter les portes de séparation. Ils avaient, en effet, croisé plusieurs hommes, le balai sur l'épaule, qui avaient dit bonjour au soutier. Carl était surpris de la belle organisation, que dans son entrepont il avait à peu près ignorée. Le long des couloirs couraient des fils électriques ; une petite cloche tintait sans arrêt...

Le soutier frappa respectueusement à la porte. Du geste il invitait Carl à entrer avec lui sans crainte, lorsqu'on cria : « Entrez ! » Carl entra donc, mais restant debout à la porte. A travers les trois fenêtres éclairant cette pièce, il voyait les flots de la mer et à observer leur joyeux mouvement, son cœur battait comme si cinq longs jours durant il ne les avait vus sans arrêt. De grands navires entre-croisaient leurs sillages, cédant à la houle en proportion de leur tonnage. Si l'on clignait des yeux, ces navires semblaient vaciller en raison de leur masse. Tendues par la vitesse palpitaient dans le vent les étroites et longues flammes qu'ils portaient à leurs mâts. Des salves d'honneur retentissaient à partir, sans doute, de quelques navires de guerre. Et quand l'un d'eux passait à proximité glissant avec assurance sur les flots malgré tangage et roulis, ses canons brillants de tout l'éclat d'acier de leur cuirasse semblaient caressés par la vitesse. Mais c'était seulement dans le lointain que se voyaient, du moins depuis la porte, les plus petits bateaux et les chaloupes se glissant en foule entre les grands navires. A l'arrière-plan se dressait New-York. Elle regardait Carl des cent mille fenêtres de tous ses gratte-ciel. Oui, dans cette pièce on savait vraiment en quel lieu l'on se trouvait.

Trois messieurs étaient assis à une table ronde, un officier du bord en uniforme bleu et deux fonctionnaires du port dans l'uniforme noir des agents des U. S. Sur la table s'entassaient divers documents. L'officier, la plume à la main, les parcourait avant de les tendre aux deux autres qui les lisaient, en copiaient des passages ou les plaçaient dans leurs serviettes, à moins que l'un d'eux, dont les dents claquetaient presque sans trêve à petit bruit, ne dictât à son collègue quelque rapport ou procès-verbal.

Près de la fenêtre un monsieur plus petit était assis à un bureau le dos à la porte. Il travaillait à de grands registres, rangés sur un solide rayon à hau

teur de la tête. A son côté était ouvert un coffre-fort qui, au premier abord, semblait vide.

Il n'y avait personne à la seconde fenêtre, d'où la vue était la plus belle. Auprès de la troisième deux messieurs debout conversaient à mi-voix. L'un appuyé à la fenêtre portait un uniforme d'officier de marine et jouait de sa main avec la poignée de l'épée. Son interlocuteur était tourné vers la fenêtre et çà et là, ses mouvements découvraient une rangée de décorations sur la poitrine de l'officier. Il était en civil et tenait une petite canne de bambou qui, car il gardait les mains aux hanches, se relevait à la façon aussi d'une épée.

Carl n'eut guère le temps de tout examiner ; un huissier vint presque aussitôt à leur rencontre pour demander au soutier ce qu'il désirait, question appuyée d'un regard où s'exprimait le blâme pour cette présence insolite. Le soutier répondit aussi bas qu'il avait été questionné, qu'il voulait parler au caissier. Du geste l'huissier déclina, quant à lui, cette requête. Néanmoins sur la pointe des pieds il s'approcha, en contournant de loin la table ronde, du monsieur aux registres. On vit ce dernier se figer littéralement sous les paroles de l'huissier. Enfin se retournant vers le visiteur qui désirait lui parler, il fit un violent geste de dénégation à l'adresse de ce dernier et aussi, pour plus de sûreté, du côté de l'huissier. Là-dessus l'huissier revint vers le soutier et lui dit d'un ton de confidence : « Décampez illico ! ».

A cette injonction le soutier, comme s'il eût conté son chagrin à son cœur, implora Carl d'un regard chargé d'une muette détresse. Sans plus réfléchir, Carl lâcha la main du soutier et courut à travers la pièce en évitant de justesse le fauteuil de l'officier. L'huissier s'élança, courbé en avant, les bras écartés, prêts à se refermer, comme s'il chassait quelque insecte, mais Carl atteignit le premier le bureau du caissier, où il se cramponna à toutes fins utiles.

Toute la pièce s'anima aussitôt. L'officier de marine à la table s'était levé d'un bond, les fonctionnaires du port regardaient calmement mais avec attention, les deux messieurs à la fenêtre avaient fait un pas en avant. L'huissier jugeant son rôle terminé puisque ces messieurs s'occupaient de l'affaire, s'effaça. A la porte, le soutier guettait nerveusement le moment où son aide deviendrait nécessaire. Enfin, dans son fauteuil, le caissier avait exécuté une complète révolution à droite.

Carl fouilla dans la poche secrète qu'il ne se sou-

ciait pas d'exposer aux regards des gens, en retira son passeport et sans plus ample présentation, le posa ouvert sur la table. Le caissier parut tenir ce geste pour accessoire, car il écarta le passeport d'une chiquenaude. Sur quoi Carl, considérant cette formalité comme heureusement terminée, remit son passeport en poche.

« Je me permets de dire », commença-t-il, « qu'à mon avis, il a été fait tort à Monsieur le Soutier. Il y a ici un certain Schubal qui le brime. Il a lui-même servi, pour la plus grande satisfaction de ses supérieurs, sur plusieurs navires qu'il peut tous vous nommer. Il est laborieux, aime son travail et il est vraiment incompréhensible que ce soit justement sur ce navire où le service est loin d'être aussi écrasant que sur un voilier par exemple, qu'il doive ne pas donner pleine satisfaction. Dès lors seule la calomnie peut entraver son avancement et le frustrer des bonnes notes qui ne sauraient autrement lui manquer. Je n'ai fait que donner un aperçu général de cette affaire ; ses plaintes particulières, il vous les exposera lui-même ». Carl avait adressé ces paroles à tous les messieurs présents qui, tous, avaient d'ailleurs écouté avec attention. N'y avait-il pas aussi plus de chances de découvrir un juste parmi eux tous que de le découvrir précisément en la personne du caissier ? Carl avait prudemment tu qu'il ne connaissait le soutier que depuis très peu de temps. Il eût d'ailleurs bien mieux parlé, si ne l'eût décontenancé le visage rouge que de sa place il voyait maintenant pour la première fois, du Monsieur au petit bambou.

— C'est mot pour mot exact, dit le Soutier, avant qu'on lui eût adressé la parole, avant même, qui plus est, qu'on eût regardé de son côté. Cette précipitation irréfléchie eût été une grosse erreur, si le Monsieur aux décorations, qui, Carl le comprit sur le champ, ne pouvait être que le capitaine, n'avait déjà décidé à part soi d'entendre le soutier. Il étendit en effet la main en criant à ce dernier : « Venez ici ! » d'une voix dure et vibrante à la frapper avec un marteau. Tout dépendait maintenant de l'attitude du soutier. Car de la justice de son cas, Carl en effet, ne pouvait douter !

En cette occurrence le Soutier révéla par bonheur qu'il avait vu bien du pays. Avec un calme exemplaire il tira du premier coup de sa mallette une petite liasse de papiers et un carnet. Il s'avança vers le capitaine sans tenir compte du caissier, comme allant de soi, puis étala ses documents sur le rebord de la fenêtre. Le caissier n'avait rien d'autre à faire que de daigner y venir à son tour. « Cet homme est un rouspéteur avéré », dit-il en guise d'explication, « il est plus souvent ici qu'aux machines ».

Pour si calme qu'il soit, Schubal en est excédé... « Ecoutez, vous ! » il se tourna vers le soutier, « vous poussez vraiment trop loin l'indiscrétion. Combien de fois ne vous a-t-on pas mis à la porte des bureaux de paye, selon que le méritent vos réclamations complètement injustifiées ! Combien de fois n'êtes-vous pas venu me déranger jusqu'ici, à la caisse centrale ? Combien de fois ne vous a-t-on pas dit gentiment que Schubal est votre supérieur immédiat et que c'est avec lui seul que vous avez à vous arranger, vous, son subordonné ! Et à présent vous poussez l'audace jusqu'à vous montrer en présence du capitaine ! Vous n'avez pas honte de l'importuner et vous avez le front de vous adjoindre comme porte-voix dûment stylé de vos plaintes ineptes ce gosse que je vois bien pour la première fois sur le bateau ? »

Carl dut se contenir pour se taire. Mais déjà le capitaine parlait : « Ecoutons donc un peu cet homme ! dit-il. De toutes façons notre Schubal me semble avec le temps en prendre un peu trop à son aise. Mais n'allez pas croire que j'aie par là rien dit en votre faveur ! » Cette dernière phrase s'adressait au Soutier. Il n'était que trop naturel que le capitaine ne pût sans attendre prendre fait et cause pour lui, mais tout semblait en bonne voie. Le Soutier commença ses explications et, au début du moins, s'imposa de dire : « Monsieur Schubal ». Quelle joie pour Carl en face du bureau abandonné du caissier où de contentement il ne cessait de jouer avec un pèse-lettres ! Monsieur Schubal est injuste ! Monsieur Schubal n'en a que pour les Etrangers ! Monsieur Schubal a expédié le Soutier des machines au nettoyage des waters, ce qui n'est certainement pas l'affaire d'un soutier !... Une fois même le Soutier mit en doute la compétence de Monsieur Schubal, qui, à l'entendre, eût été plus apparente que réelle. A ces mots, Carl avec insistance, fixa le Capitaine comme s'il eût été son collègue, simplement pour que les maladresses d'expression du soutier n'eussent pas une influence défavorable pour sa cause. Toujours est-il que ce flot de paroles n'apportait rien de très précis et que, bien qu'on pût lire dans les yeux impassibles du Capitaine la résolution d'entendre pour une fois le Soutier jusqu'au bout, les autres messieurs donnaient déjà des signes d'impatience. Bientôt la voix du soutier, ce qui ne laissait pas d'être inquiétant, ne fut plus maîtresse incontestée dans la pièce. Ce fut d'abord le monsieur en civil qui, de son petit bambou, commençait, encore que doucement, à tapoter le plancher. Les autres messieurs regardaient à droite et à gauche, d'un air tout naturel, les fonctionnaires du port évidemment pressés se remettaient, l'esprit

encore un peu absent, à étudier les documents, l'officier de marine se rapprochait de la table et le caissier, croyant avoir gagné la partie, poussait un grand soupir d'ironie. Seul l'huissier semblait échapper à la distraction générale, il compatissait en partie aux souffrances du petit opprimé par les gros et adressait à Carl des regards de connivence qui en disaient assez.

Entre temps, la vie du port continuait devant les fenêtres. Une péniche avec une véritable montagne de barriques, merveilleusement arrimées pour ne pas dégringoler, plongeait en passant la pièce dans la quasi-obscurité ; au milieu du grondement de leur moteur obéissant à la main du pilote debout à la barre filaient en ligne droite de petits canots automobiles que, s'il en avait eu le temps. Carl aurait pu examiner en détail. Çà et là d'étranges corps flottants émergeaient à leur gré au milieu des remous et replongeaient sous l'œil étonné. Sous les énergiques coups de rames des matelots, des chaloupes s'avançaient, chargées de passagers qui, tels qu'ils avaient été entassés, attendaient sans bouger et avec curiosité le moment de débarquer, encore que parfois certains d'entre eux ne pussent s'empêcher de tourner la tête pour suivre des yeux le décor changeant. Un mouvement, une agitation sans fin, transposition des éléments mouvementés en ces faibles humains et leurs œuvres !

Tout invitait à faire vite, à être précis, à exposer très clairement l'affaire. Or, que faisait le Soutier ? Il suait sang et eau en d'interminables discours ! Depuis longtemps ses mains tremblantes ne pouvaient plus contenir les papiers étalés par lui sur la fenêtre. De tous les coins du ciel affluaient les plaintes contre Schubal. A son avis, la plus insignifiante eût à elle seule suffi à enterrer définitivement ce Schubal, mais de tout ce qu'il parvenait à exposer au Capitaine, il ne restait qu'un triste embrouillamini. Depuis longtemps déjà, le Monsieur au petit bambou sifflotait, les yeux au plafond, les fonctionnaires du port retenaient l'officier à leur table sans faire mine de le relâcher. Seul le calme du Capitaine paraîssait préserver d'une véhémente intervention du caissier. Au garde-à-vous l'huissier attendait à chaque instant un ordre de son chef au sujet du Soutier. Carl ne pouvait plus rester sans rien faire. Il s'avança lentement vers le groupe, tout en réfléchissant d'autant plus vite à la meilleure façon d'intervenir. Il était plus que temps ; d'un instant à l'autre ils pouvaient se retrouver tous deux derrière la porte ! Le Capitaine était peut-être un brave homme, il pouvait même à présent, avoir ses raisons, comme il semblait à Carl, d'agir en supérieur impartial, mais, après tout, il n'était pas un instrument dont on pou-

vait user et abuser. Or, c'est exactement ce que faisait le Soutier, encore que sous l'impulsion de son extrême indignation.

Carl dit donc au Soutier : « Vous devriez exposer tout cela plus simplement et plus clairement. Le Capitaine ne peut apprécier les faits tels que vous les lui rapportez. Croyez-vous qu'il connaisse tous les mécaniciens, tous les boys par leur nom ou même par leur nom de baptême et puisse savoir de qui il s'agit, dès que vous prononcez un de ces noms ? Groupez donc un peu vos griefs, dites d'abord le plus important, puis les autres par ordre d'importance. Peut-être sera-t-il alors inutile de mentionner la plupart d'entre eux ? A moi, vous m'avez toujours tout si clairement expliqué ! » S'il est possible, en Amérique, de voler des valises, il l'est aussi de temps en temps de faire à la vérité une petite entorse, se disait-il en guise d'excuse !

Si seulement ces paroles avaient servi à quelque chose ! Mais n'était-il pas déjà trop tard ? Le soutier s'interrompit bien aussitôt au son de la voix qu'il connaissait, mais les yeux pleins des larmes de la dignité offensée, des affreux souvenirs qui l'accablaient et de toute sa détresse actuelle, il n'était même plus capable de bien reconnaître Carl. Comment d'ailleurs — et, dans le silence qui suivit ses paroles, Carl le comprenait fort bien — comment changerait-il tout de go sa façon de parler ? Ne lui semblait-il pas avoir exposé en pure perte tout ce qu'il avait à dire et n'avoir d'autre part encore rien dit du tout, sans pouvoir cependant demander à ces messieurs de tout entendre à nouveau ?... Et c'est là le moment que choisit Carl, son seul ami ! pour lui octroyer ses bons conseils ! Fait-il autre chose que lui prouver au contraire, que tout est perdu, totalement perdu !

« Que ne suis-je venu plus tôt au lieu de regarder par la fenêtre ! » se dit Carl sans plus oser soutenir le regard du Soutier. Et pour signifier la fin de tout espoir, le pauvre garçon se mit au garde-à-vous.

Mais le Soutier se méprit, il dut flairer dans l'attitude de Carl quelque secret reproche et, dans la bonne intention de s'en justifier, il couronna ses faits et gestes en se jetant dans une discussion avec Carl, alors qu'autour de la table ronde ces Messieurs étaient depuis longtemps furieux de ce bruit qui troublait inutilement leurs importants travaux, alors que le caissier jugeait de plus en plus incompréhensible la longanimité du Capitaine et penchait pour un éclat immédiat, alors que l'huissier, de nouveau passé du côté de ses chefs, toisait le Soutier d'un regard furibond et qu'enfin, blasé à l'égard du Soutier devenu pour lui un objet

de répulsion, le Monsieur au petit bambou, à qui le Capitaine jetait des coups d'œil amicaux, tirait un petit calepin et, s'absorbant dans des pensées tout autres, alternativement regardait Carl et consultait son carnet !

« Je sais bien, disait Carl, qui — tout en se défendant de son mieux du torrent de paroles qui à présent se déversaient sur lui — s'efforçait en pleine discussion de sourire amicalement à son partenaire, « vous avez raison, bien raison, je n'en ai jamais douté ! ». Par peur des coups il aurait voulu lui tenir les mains, car le Soutier gesticulait dans tous les sens ! Mais il aurait surtout voulu le pousser dans un coin et lui murmurer sans témoin quelques paroles apaisantes que personne d'autre n'aurait entendues ! Mais le Soutier était hors de lui. Dans cette constatation même Carl trouva une sorte de réconfort. Le Soutier pourrait en effet, dans la force du désespoir, venir à bout, le cas échéant, des sept personnes présentes, mais il y avait malheureusement sur le bureau — un regard suffisait à s'en assurer — une sorte de standard garni d'un nombre impressionnant de boutons électriques ! D'une simple pression du doigt on pouvait alerter tout le navire et emplir ses couloirs d'une foule hostile au Soutier...

C'est alors que le Monsieur au petit bambou, si indifférent jusqu'ici, s'avança vers Carl et lui demanda d'une voix mesurée, mais assez distincte pour se faire entendre au milieu des cris du soutier : « Comment donc vous appelez-vous ? » A ce moment même, on frappa comme si quelqu'un avait, derrière la porte, guetté la question du monsieur. L'huissier regarda le Capitaine qui acquiesça d'un signe de tête, sur quoi, il ouvrit la porte. Revêtu d'une redingote à l'ancienne mode, un homme de taille moyenne se tenait sur le seuil. Son aspect ne révélait en rien qu'il travaillât aux machines et pourtant... c'était Schubal ! Si Carl ne l'avait compris à tous les regard pleins d'une satisfction qui gagnait même la Capitaine, il aurait dû non sans effroi le découvrir à voir le soutier raidir les bras et crisper si furieusement les poings que de les serrer ainsi semblait être le but suprême auquel il était prêt à sacrifier ce qui lui restait de vie. C'est là que se concentrait toute sa force, celle aussi qui continuait à le tenir debout !

Le voilà donc l'ennemi, frais et dispos, dans un beau costume de dimanche, un registre sous le bras, probablement les feuilles de paye et les certificats de travail du soutier ! Avec l'aveu non dissimulé qu'il tenait avant tout à constater l'état d'esprit d'un chacun, il dévisageait alternativement tous les assistants de la scène. Et déjà tous les sept étaient avec lui, car quelques

objections qu'ait émises ou seulement prétextées le Capitaine à l'égard de Schubal — après l'ennui que lui avait infligé le soutier, Schubal devait lui apparaître comme le plus parfait des hommes ! Aucune rigueur n'était trop forte à l'égard d'un homme comme le Soutier s'il y avait quelque reproche à faire à Schubal, c'était de n'avoir pas su avec le temps réduire le caractère de l'intraitable Soutier et lui ôter l'audace de paraître aujourd'hui devant le capitaine.

Il restait encore l'espoir que la confrontation du soutier et de Schubal eût, même devant les hommes, l'effet qu'elle n'aurait manqué de produire devant un tribunal divin. Si bien en effet que Schubal réussisse à cacher son jeu, il se pouvait qu'il ne pût tenir son rôle jusqu'au bout. Que sa malhonnêteté ne se manifeste que le temps d'un éclair — et Carl se chargerait bien d'en faire éclater l'évidence aux yeux de ces Messieurs ! Ne connaissait-il point déjà la pénétration, les faiblesses, les caprices de chacun d'eux ? A ce point de vue, il n'avait pas perdu le temps qu'il venait de passer ici. Si seulement le soutier avait été en meilleure forme ! Mais il paraissait à bout de forces. Aurait-on tenu ce Schubal à sa portée, il aurait pu ouvrir à coups de poings le crâne exécré. Mais les quelques pas qui le séparaient de lui, il était sans doute incapable de les faire. Pourquoi Carl n'avait-il donc pas prévu, comme il était si facile, que Schubal ne pouvait manquer de venir, sinon de son propre chef, du moins, sur un appel du capitaine ? Pourquoi, en venant, ne pas avoir avec le Soutier arrêté un plan de bataille minutieux au lieu, comme ils l'avaient fait, d'entrer tout bonnement, et déplorablement dépourvus de préparation, là où se trouva une porte ? Le Soutier pouvait-il seulement encore parler, dire oui ou non, comme il serait indispensable au cours du contre-interrogatoire qui ne se déroulerait, il est vrai, que dans le cas le plus favorable? Il se tenait là, les jambes écartées, les genoux tremblants, la tête à demi-levée, et par sa bouche ouverte, l'air entrait et sortait, comme s'il n'y avait plus en sa poitrine de poumons pour l'utiliser.

Car, de son côté,il se sentait au contraire plus en train et plus lucide qu'il ne l'avait dû être chez ses parents. Ah ! que ne pouvaient-ils le voir là, à l'étranger, mener le bon combat devant de telles notabilités et, s'il n'avait encore réussi à faire triompher le bien, se tenir entièrement prêt pour l'assaut final à corps perdu ? Ne changeraient-ils pas d'avis à son égard ? Ne l'assièraient-ils pas entr'eux deux pour le féliciter ? Ne le regarderaient-ils pas enfin une bonne fois dans les yeux pour y lire tout son dévouement filial ? Espérances fort incertaines et bien hors de propos !

« Je viens ici, parce que je me crois accusé par le soutier de quelque incorrection. Une fille de la cuisine m'a dit l'avoir vu se diriger de ce côté. Capitaine et vous tous, Messieurs, je suis prêt à réfuter toutes les accusations, documents en mains et, si besoin est, par la déposition de témoins impartiaux et non prévenus en ma faveur, qui attendent derrière cette porte. » Ainsi parla Schubal. C'était là parler comme un homme. A voir le changement qui s'opérait sur les visages, on aurait dit que les auditeurs réentendaient pour la première fois depuis longtemps des paroles humaines. Ils ne remarquèrent évidemment pas les lacunes de ce beau discours. Pourquoi le premier mot concernant l'affaire qui venait à l'esprit de Schubal était-il celui d' « incorrection » ? N'aurait-on point dû, plutôt que de cela, l'accuser de partialité nationale ? Une fille de la cuisine avait vu le soutier se diriger vers le bureau et Schubal avait tout de suite compris ! Sa subtilité ne venait-elle pas de sa mauvaise conscience ? Il avait tout de suite amené des témoins qu'il disait de surcroît impartiaux et non-prévenus en sa faveur ! Friponnerie, rien que friponnerie ! Et ces Messieurs de la supporter et d'y voir même un procédé correct ! Pourquoi avoir laissé passer tout ce temps entre le renseignement donné par la servante et sa propre venue ? A seule fin assurément de laisser le soutier fatiguer ces messieurs au point de leur faire perdre peu à peu un sens critique dont Schubal avait tout à craindre ! N'avait-il pas, car pour sûr, il était depuis longtemps derrière la porte, n'avait-il pas frappé seulement lorsque la question (étrangère au propos en cause) du monsieur au petit bambou, laissa penser qu'était réglée l'affaire du Soutier ?

Cela sautait aux yeux ! Schubal, bien malgré lui, présentait les choses ainsi, mais à ces Messieurs, il en fallait faire éclater l'évidence. Une diversion violente s'imposait ! Allons Carl, mets au moins ce moment à profit avant que le flot des témoins ne vienne tout submerger !

Mais, juste à ce moment, le Capitaine fit signe à Schubal d'attendre. Ce dernier, dont l'affaire semblait un instant différée, s'effaça aussitôt, avec l'huissier qui s'était tout de suite rapproché de lui, il entama un entretien à voix basse, non sans jeter maints regards ni sans multiplier les gestes de conviction du côté du Soutier et de Carl. Notre Schubal semblait, de la sorte, répéter son prochain grand discours.

« Ne vouliez-vous pas, Mister Jacob, demander quelque chose à ce jeune homme ? », dit au milieu du silence général le Capitaine à l'adresse du Monsieur au petit bambou.

« Si fait ! », répondit ce dernier, le remerciant de l'attention par une brève inclinaison. « Comment donc vous appelez-vous ? » redemanda-t-il à Carl.

Convaincu que l'intérêt de l'affaire en cours, la seule importante, commandait de liquider au plus vite cet incident et d'en finir avec ce questionneur obstiné, Carl s'en tint à dire son nom : « Carl Rossmann », sans le geste habituel d'exhiber, pour se présenter, le passeport sur lequel il aurait d'abord fallu mettre la main.

« Comment... », dit le Monsieur qu'on appelait Jacob avec un sourire d'incrédulité et en faisant un pas en arrière... Et le Capitaine, le caissier, l'officier, l'huissier lui-même manifestèrent au seul nom de Carl les signes d'un étonnement sans borne. Seules, les autorités du port et Schubal demeurèrent indifférents.

« Comment ? », répéta M. Jacob, en s'avançant vers Carl d'un pas un peu raide, « mais alors ! Je suis ton oncle Jacob et tu es mon cher neveu. Ne m'en doutais-je point tout le temps ! » Et, jetant un coup d'œil au Capitaine avant de serrer son neveu dans ses bras, il embrassa Carl qui, sans mot dire, se laissa faire.

— Comment vous appelez-vous ? fit alors Carl très poliment certes, mais non sans froideur, après avoir recouvré sa liberté. Quelles suites ce nouvel incident auraient-elles pour le Soutier ? C'est toujours ce qu'il s'efforçait de prévoir. Cependant rien n'indiquait que Schubal put en bénéficier.

— Comprenez votre chance, jeune homme ! dit le Capitaine, craignant que la question de Carl n'eût blessé la dignité du M. Jacob. Ce dernier était allé dissimuler son émotion à la fenêtre, où il se tamponnait le visage de son mouchoir. « C'est le Sénateur Edward Jacob qui s'est fait connaître à vous comme votre oncle. Contre toute espérance, une brillante carrière vous attend désormais. Comprenez-le de votre mieux malgré la surprise du premier moment. Ressaisissez-vous !

— « J'ai effectivement un oncle Jacob en Amérique », dit Carl en se tournant vers le Capitaine, « mais si j'ai bien compris, Jacob est le nom de famille de Monsieur le Sénateur. »

— « C'est bien ça », dit le Capitaine avec le plus vif intérêt.

— « Mais mon oncle Jacob, le frère de ma mère, a Jacob pour nom de baptême. Son nom de famille devrait naturellement être celui de ma mère qui est ne Beidelmeyer ! »

— « Messieurs ! » s'écria pour toute réponse aux explications de Carl le Sénateur qui, remis de son

émoi, revenait de son abri de la fenêtre. Tous, à l'exception des fonctionnaires du port, se mirent à rire, les uns sans doute émus, les autres sans raison apparente.

— Ce que j'ai dit, n'était point si drôle, pensa Carl.

— Messieurs, répéta le Sénateur, bien malgré moi et bien malgré vous, vous assistez à une petite scène de famille. Il faut donc que je vous donne quelques explications, car seul le Capitaine — allusion dont résulta une courbette réciproque — est je crois pleinement au courant. »

— « Maintenant, ne perdons pas un mot ! » se dit Carl en regardant à la dérobée du côté du Soutier. Il constata avec joie que celui-ci reprenait vie.

— Depuis les longues années de mon séjour en Amérique - le mot séjour ne convient certes pas au citoyen américain que je suis corps et âme ! - depuis tant d'années, je vis absolument coupé de mes parents d'Europe pour des raisons qui, du reste, n'ont rien à faire ici et dont l'explication me coûterait vraiment trop. Je redoute même le moment où, peut-être forcé de les révéler à mon neveu, je ne saurais malheureusement éviter de lui dire carrément ce que je pense de ses parents et de leur clique !

— Aucun doute ! C'est bien mon oncle !, se dit Carl en dressant l'oreille. Sans doute a-t-il changé de nom ?

— Les père et mère de mon neveu se sont purement et simplement, disons le mot, qui d'ailleurs résume fort bien la chose, **débarrassés** de lui, exactement comme on se débarrasse d'un chat qui vous ennuie. Je n'excuserai pas mon neveu de la faute qui l'a fait si dûrement punir, mais telle est cette faute que de l'appeler par son nom, c'est déjà l'excuser !

— Voilà qui s'appelle bien parler ! pensa Carl. Mais je ne veux pas qu'il raconte tout. Du reste, il ne peut le savoir, car d'où le saurait-il ?

— En effet, continua l'oncle, les mains posées sur sa canne et multipliant les petites inclinaisons qui lui permirent d'éliminer de ses déclarations l'inutile solennité inévitable sans cela. « En effet, mon neveu a été séduit par une bonne, une Johanna Brummer, une femme de trente-cinq ans environ... En employant le mot « séduit », je ne voudrais nullement froisser mon neveu, mais il est difficile de se servir d'un mot plus exact. »

Carl, qui s'était approché de son oncle, se tourna pour épier sur le visage des spectateurs l'effet de ce

récit. Personne ne riait, tous écoutaient, sérieux et sans impatience. C'est qu'en effet, on ne rit pas du neveu d'un sénateur au premier prétexte venu ! Tout au plus, aurait-on cru observer que le Soutier souriait à Carl, encore que très légèrement, signe réconfortant de son retour à la vie, et d'ailleurs bien excusable, puisque Carl avait voulu, dans la cabine, garder secret ce qui maintenant se révélait en plein public !

— Puis cette Brummer, continua l'oncle, a eu, de mon neveu, un enfant, un beau petit garçon baptisé Jacob, en l'honneur, n'en doutez pas, de votre serviteur. Pour accidentelles qu'elles aient été sûrement, les allusions probables de mon neveu à mon existence américaine doivent avoir fait sur cette fille une grande impression ! Heureusement, dirai-je ! Car les parents, pour éviter le paiement d'une pension alimentaire ou les éclaboussures du scandale - je ne connais, faut-il l'avouer expressément, ni les lois de là-bas, ni la position des parents - puisqu'ils ont donc, par crainte du paiement de la pension et du scandale, expédié en Amérique leur fils, mon bon neveu, incroyablement mal équipé, comme vous le voyez !... Mais par bonheur les miracles courent les rues, en Amérique ! Réduit à lui-même, ce garçon serait en effet, dès son arrivée, tombé très probablement au ruisseau dans une des ruelles du port, si cette bonne ne m'avait, dans une lettre, à moi parvenue avant-hier après de longs détours, fait part de toute l'histoire et n'y avait intelligemment joint, avec un portrait de mon neveu, le nom du navire ! Si je voulais vous distraire, je pourrais, Messieurs, vous en lire quelques passages - Il tira de sa poche et brandit deux immenses feuillets couverts d'une écriture serrée - Elle aurait sûrement du succès ! Elle révèle une roublardise un peu naïve, quoique toujours bien intentionnée, et une grande affection pour le père de l'enfant. Mais je ne veux pas vous retenir plus qu'il n'en est besoin pour vous éclairer, ni risquer de froisser les sentiments que mon neveu peut encore avoir. S'il le désire, il pourra lire cette lettre dans le silence de la chambre déjà prête pour l'accueillir.

Mais Carl n'avait aucun sentiment pour cette fille. Dans le fouillis d'un passé qui s'effaçait de plus en plus, il la revoyait assise dans sa cuisine, les coudes sur le bord du buffet. Elle le regardait entrer et sortir, quand il venait chercher un verre d'eau pour son père ou faire une commission pour sa mère. Parfois recroquevillée sur un coin du buffet, elle écrivait une lettre en tirant son inspiration du visage de Carl. Parfois, elle se couvrait les yeux de la main et se montrait alors inaccessible à toute parole. Parfois, on la voyait à genoux dans son étroite soupente, derrière la cuisi-

ne, priant devant un crucifix de bois, et Carl avait alors peur, en passant, de la regarder par la fente de la porte entr'ouverte. Parfois, elle courait autour de sa cuisine et reculait brusquement, riant comme une folle, si Carl se trouvait, d'aventure, sur son chemin. Parfois, elle fermait la porte de la cuisine sur Carl qui venait d'y entrer et gardait la main sur le loquet, jusqu'à ce qu'il exigeât de sortir. Parfois, elle allait chercher des objets dont il n'avait que faire et les lui glissait silencieusement dans les mains. Mais un beau jour, elle s'écriait : « Carl » ! et soupirant et minaudant horriblement, le conduisait, tout ahuri encore de cette apostrophe inattendue, dans sa petite chambre qu'elle fermait à clé. Elle lui serrait le cou dans ses bras à l'étrangler et, tout en lui demandant de la déshabiller, c'est elle qui le déshabillait ! Elle le mettait dans son lit, comme si elle eût voulu le garder à tout jamais pour elle seule, le caresser et le soigner jusqu'à la fin du monde. « Carl ! Oh ! mon Carl ! » haletait-elle, comme si elle le voyait et se prouvait ainsi qu'il était bien à elle, tandis que lui, ne voyant rien, étouffait sous toutes les couvertures qu'elle semblait n'avoir entassées que pour lui. Puis, elle se couchait auprès de lui et cherchait à en apprendre quelque secret. Mais il n'en savait aucun et elle se fâchait ou faisait semblant; elle le secouait, écoutait battre son cœur, lui offrait sa poitrine pour qu'il fît de même, mais sans pouvoir y décider Carl. Elle pressait son ventre nu contre son corps, cherchait de la main entre ses jambes d'une façon si répugnante que Carl en secouait la tête de dégoût hors des coussins, puis, elle pressait son ventre plusieurs fois contre le sien... Il lui semblait qu'elle était devenue comme une partie de lui-même, et de là, venait sans doute cette effrayante détresse qui l'avait envahi. Après qu'elle lui eût prodigué d'interminables au revoir, il finit par regagner son propre lit tout en larmes. Ç'avait été tout, et pourtant l'oncle en savait faire toute une histoire. Ainsi donc, la cuisinière avait pensé à lui et mis l'oncle au courant de son arrivée. C'était bien de sa part. Un jour, il le lui revaudrait !

— Et maintenant, s'écria le sénateur, je veux t'entendre dire franchement si je suis ou ne suis pas ton oncle !

— Tu es bien mon oncle, répondit Carl en lui baisant la main, ce qui lui valut un baiser sur le front. Je suis très content de t'avoir rencontré, mais tu te trompes, si tu crois que mes parents ne disent de toi que du mal. A part ça, tu fais quelques erreurs, je veux dire, qu'à mon avis, tout ne s'est point passé

exactement ainsi. Mais d'ici, tu ne peux vraiment bien juger de ces choses, et puis, je crois qu'il n'y a pas d'inconvénient à ce que ces messieurs ne soient pas très bien informés des détails d'une affaire qui ne peut guère les intéresser !

— Bien parlé ! dit le sénateur, en menant Carl devant le Capitaine, qui écoutait avec une visible sympathie. N'ai-je pas un charmant neveu ?

— Je suis heureux, Monsieur le Sénateur, dit le Capitaine en s'inclinant comme seuls savent le faire les militaires ou les marins, d'avoir fait la connaissance de votre neveu. C'est pour mon navire un honneur particulier que d'avoir pu être le lieu d'une telle rencontre. La traversée dans l'entrepont a été certainement dure, eh oui ! Comment savoir qui on transporte ! Enfin... nous faisons tout notre possible pour rendre moins pénible la traversée aux passagers de pont, bien plus, par exemple, que ne le font les compagnies américaines, mais faire d'une pareille traversée une partie de plaisir, nous en sommes encore loin.

— Ça ne m'a pas fait de mal, dit Carl.

— Ça ne lui a pas fait de mal, répéta le Sénateur en s'esclaffant.

— J'ai seulement peur d'avoir perdu ma valise, et il se souvint de tout ce qui s'était passé et restait à faire; il regarda autour lui. Muets de respect et d'étonnement, les assistants, dont aucun n'avait bougé, le fixaient de tous leurs yeux. Seuls, les fonctionnaires du port paraissaient, pour autant qu'on en pouvait juger à leur mine sévère de gens contents d'eux-mêmes, regretter d'être venus si mal à propos, et leurs montres, qu'ils avaient posées devant eux, leur semblaient plus importantes que tout ce qui se passait et se passerait encore dans la pièce !

Le premier après le capitaine à exprimer sa sympathie fut, par extraordinaire, le soutier. « Je vous félicite de tout cœur », dit-il à Carl en lui serrant la main, et dans ce geste il cherchait aussi à exprimer un certain respect. Mais lorsqu'il voulut en user de même avec le Sénateur, ce dernier recula comme si le soutier outrepassait ses droits; celui-ci n'insista d'ailleurs pas.

Mais les autres avaient compris maintenant ce qu'ils avaient à faire et une cohue se forma aussitôt autour de Carl et du sénateur.. C'est ainsi que Carl reçut même les félicitations de Schubal et l'en remercia. En dernier lieu s'avancèrent, dans le calme de nouveau rétabli, les deux fonctionnaires du port. Ils dirent deux mots anglais, ce qui ne laissa pas de produire un effet grotesque...

Pour ne rien perdre de son plaisir, le Sénateur, tout joyeux, évoquait pour lui-même et les autres certains détails d'intérêt secondaire, ce que, bien entendu, tout le monde tolérait et accueillait même avec intérêt. Il attira ainsi l'attention sur ce que, afin de pouvoir éventuellement l'utiliser sur-le-champ, il avait noté dans son carnet le signalement de Carl tel que la bonne l'avait indiqué dans sa lettre. Ainsi, tant qu'avait duré l'insupportable bavardage du soutier, il avait, dans le seul espoir d'y échapper, tiré son carnet et s'était amusé à confronter l'aspect de Carl avec les observations de la cuisinière, dont l'exactitude n'était point tout à fait celle d'un détective ! « Et c'est ainsi qu'on trouve son neveu ! » conclut-il d'un ton qui semblait quêter de nouvelles félicitations.

— Et le Soutier ? Que fera-t-on maintenant de lui ? demanda Carl sans prêter attention aux propos de l'oncle Jacob. Sa nouvelle position lui donnait, pensait-il, le droit de dire librement sa pensée.

— Il adviendra du Soutier ce qu'il mérite, répondit le Sénateur, et ce que le Capitaine jugera bon. Nous en avons, je crois, assez et plus qu'assez du Soutier ! Tous ces messieurs sont, j'en suis sûr, d'accord avec moi sur ce point.

— Mais ce n'est point là l'important quand il y va de la justice, dit Carl.

Il se tenait entre son oncle et le Capitaine et croyait peut-être, influencé par la position qu'il occupait ainsi, avoir en main la décision.

Mais le Soutier semblait avoir abandonné tout espoir. Il avait enfoncé à demi les mains dans la ceinture de son pantalon dont ses gesticulations avaient fait sortir les pans d'une chemise à raies. Mais il ne s'en souciait aucunement. Il avait raconté tous ses malheurs, et alors, n'est-ce pas ? on pouvait bien voir avant de le mettre à la porte quelles guenilles il portait sur le corps ! Il se plaisait à imaginer tout ce qui se passerait : l'huissier et Schubal, parce qu'ils étaient les plus petits des gradés ici présents, lui rendraient ce dernier service. Schubal aurait la paix et ne serait plus excédé, pour reprendre le terme du caissier. Le Capitaine pourrait engager des Roumains à volonté, on ne parlerait plus que roumain et peut-être tout irait-il alors beaucoup mieux. Plus de Soutier pour emplir de son bavardage la caisse centrale ; de ses ultimes récriminations on garderait en somme un assez bon souvenir, puisque (le Sénateur l'avait dit expressément), elles avaient été indirectement l'occasion de la découverte de son neveu. Lequel neveu, avant d'être reconnu

comme tel, avait d'ailleurs tenté à plusieurs reprises de lui être utile et payé longtemps à l'avance sa dette de reconnaissance, et même au delà, de ce qui lui avait été permis de retrouver son oncle. Le Soutier était loin de lui demander quoi que ce fût. Et puis — tout neveu de Sénateur qu'il fût, il n'était pas pour autant Capitaine, car c'était de la bouche du Capitaine que tomberait finalement le mot fatal. En conséquence, le Soutier ne tentait même pas de rencontrer le regard de Carl. Hélas ! dans cette pièce hostile ses yeux n'avaient, en dehors de lui où se poser et reposer !

— Il te faut comprendre la situation, dit à Carl le sénateur, il s'agit peut-être ici de justice, mais il s'agit aussi de discipline. Ces deux points, et tout particulièrement le deuxième, sont l'affaire du capitaine.

— C'est bien ça, murmura le soutier, ce qui provoqua un sourire étonné chez tous ceux qui entendirent et comprirent.

— Mais nous n'avons que trop dérangé le capitaine juste au moment où l'arrivée à New-York accroît terriblement ses occupations ! Il est pour nous plus que temps de quitter le navire. En intervenant inopportunément dans la futile querelle de ces deux hommes de machine, nous risquerions d'en faire une histoire. Je comprends d'ailleurs parfaitement, mon cher, ta façon d'agir et cela me donne le droit de t'emmener au plus tôt loin d'ici.

— Je vous envoie une chaloupe, dit le capitaine sans aucunement protester, à la surprise de Carl, contre les paroles de son oncle où s'exprimait cependant comme un excès de modestie qu'on ne pouvait manquer de percevoir... Le caissier courut téléphoner au préposé des embarcations l'ordre du capitaine.

— Certes, se dit Carl, le temps presse, mais je ne puis rien faire sans risquer d'offenser ces gens. Je ne puis tout de même pas quitter mon oncle juste au moment où il m'a retrouvé. Le capitaine est certes poli, mais ça se borne là. Dès qu'il s'agit de discipline, plus question de politesse ! C'est sans aucun doute le fond de sa pensée qu'a exprimé mon oncle. A Schubal je ne dirai rien, je regrette même d'avoir serré sa main. Quant aux autres, menu fretin, sans importance.

En proie à ces pensées, il s'approcha lentement du soutier dont il retira la main droite hors de la ceinture pour la mettre, en la caressant, dans la sienne.

— Pourquoi ne souffles-tu mot ? demanda-t-il. Pourquoi te laisses-tu faire ?

Pour toute réponse le soutier, les yeux sur leurs mains unies, fronça les sourcils comme s'il cherchait une expression pour ce qu'il avait à dire.

— Mais on t'a fait tort, plus qu'à personne à bord, j'en suis sûr et certain. Et Carl passa ses doigts entre ceux du soutier qui regardait tout autour de lui, les yeux brillants d'un bonheur qu'il implorait l'assistance de ne pas prendre en mauvaise part. Mais il faut te défendre et dire oui ou non, sans cela comment pourrait-on deviner la vérité ? Il faut me promettre de le faire, car j'ai bien peur de ne pouvoir plus te venir en aide moi-même. Et Carl fondit en larmes tout en baisant la main calleuse et presque inerte du soutier et la pressant contre ses joues, tel un trésor qu'il faut abandonner... Déjà l'oncle sénateur à ses côtés lui faisait pour l'entraîner une douce violence.

— Il semble t'avoir ensorcelé, le soutier ! dit-il, en échangeant par-dessus la tête de Carl un regard d'intelligence avec le capitaine. Tu t'es senti seul et tu as trouvé le soutier. Tu lui en as de la gratitude, c'est fort louable. Mais il ne faut rien exagérer à présent, ne serait-ce que par égard pour moi ! et te faire à ta nouvelle position.

Une rumeur s'éleva derrière la porte. On entendit crier et on perçut le choc d'une personne brutalement poussée contre la porte. Un matelot entra en tenue assez négligé et affublé d'un tablier de femme.

— Il y a du monde à la porte ! cria-t-il en donnant un dernier coup de coude comme s'il se débattait encore dans la foule. Il finit par se ressaisir, mais au moment de saluer le capitaine, il vit le tablier (qui lui ceignait les reins), l'arracha aussitôt et le jeta par terre en s'écriant : « Les dégoûtants ! Ils m'ont attaché un tablier de femme ! Puis il claqua les talons et salua. Quelqu'un essaya de rire, mais le capitaine dit d'une voix sévère : « Je vois qu'on s'amuse ! Qui est donc là ?

— Ce sont mes témoins, répondti Schubal en s'avançant. Je m'excuse de l'indécence de leur conduite, mais en fin de traversée, les hommes sont souvent comme fous.

— Faites-les entrer tout de suite, ordonna le capitaine et, se tournant vers le sénateur, il lui dit obligeamment, mais d'une voix brève : « Auriez-vous la bonté, monsieur le sénateur, de suivre, ainsi que monsieur votre neveu, ce matelot à la chaloupe ? Est-il besoin de vous dire encore quel plaisir et quel honneur ce furent pour moi, monsieur le sénateur, que de faire

personnellement votre connaissance ? Je ne demande qu'à trouver prochainement, monsieur le sénateur, l'occasion de reprendre notre conversation sur la flotte américaine, quittes à être, sait-on jamais ? à nouveau interrompus d'une aussi agréable façon !

— En attendant il me suffit d'un neveu comme celui-ci répondit l'oncle en riant. Laissez-moi encore capitaine, vous remercier de votre amabilité et maintenant : Au revoir ! Il n'est pas impossible d'ailleurs, et il pressait Carl affectueusement contre lui, que nous puissions nous rencontrer plus longuement lors de notre prochain voyage en Europe.

— J'en serais ravi, dit le capitaine. Les deux messieurs se serrèrent la main, Carl eut juste le temps de tendre sans dire un mot la sienne. Le capitaine était déjà accaparé par une quinzaine de personnes qui, sous la conduite de Schubal, avaient fait une entrée bruyante, non sans d'ailleurs éprouver quelque gêne. Le matelot demanda au sénateur de pouvoir le précéder de façon à fendre la foule devant eux, tous trois passèrent ainsi sans peine entre les gens du bord qui les saluaient. Pour tout ce monde, bons enfants dans le fond, la querelle de Schubal et du soutier n'était de toute apparence qu'une bonne plaisanterie et même la présence du capitaine ne lui ôtait rien de sa drôlerie. Parmi eux Carl remarqua la cuisinière Line qui lui décocha une joyeuse œillade tout en remettant son tablier, celui-là même que le matelot avait abandonné.

Suivant leur guide, Carl et son oncle quittèrent alors le bureau et s'engagèrent dans un petit couloir qui au bout de quelques pas aboutissait à une porte dans le flanc du navire, de là une courte échelle menait dans la chaloupe préparée à leur intention. Le matelot y sauta d'un bond, les rameurs se levèrent et saluèrent. Le sénateur invitait Carl à descendre avec précaution, quand ce dernier, encore en haut de l'échelle, éclata en sanglots. Le sénateur lui passa la main droite sous le menton et, tout en le pressant étroitement contre lui, il le caressa de la main gauche. Ils descendirent ainsi, lentement, marche à marche et toujours étroitement embrassés; ils mirent pied dans la chaloupe. Le sénateur choisit pour Carl une bonne place en face de lui. Sur un signe qu'il fit, les matelots démarrèrent et firent aussitôt force de rames. A quelques brasses du navire, Carl découvrit soudain qu'on était justement du côté du navire où s'ouvraient les fenêtres du bureau. Les témoins de Schubal les garnissaient toutes les trois et saluaient la chaloupe des gestes les plus amicaux. L'oncle lui-même remer-

cia et l'un des matelots réussit le tour de force d'envoyer un baiser sans s'interrompre de ramer. Le soutier ne semblait vraiment plus exister. Carl dévisageait plus attentivement son oncle dont les genoux touchaient presque les siens et il se demandait si cet homme pourrait jamais prendre en son cœur la place du soutier. L'oncle évitait son regard et contemplait les vagues qui balançaient leur embarcation...

FRANZ KAFKA.

(Traduit par Jean Carrive)

Le récit qu'on vient de lire forme le premier chapitre de « l'Amérique ou le Disparu », *le plus serein des trois romans auxquels F. Kafka travaillait dans les années* 1912-1913. *Inachevé, ce roman ne fut publié posthumément qu'en* 1927. *Ayant renoncé à le poursuivre, Kafka en publia le premier chapitre en* 1913 *sous le titre* « Der Heizer ». (*N. du Tr.*).

LE PLUS PROCHE VILLAGE

Mon grand-père avait coutume de dire : « La vie est étonnamment brève. Dans mon souvenir, elle se ramasse aujourd'hui sur elle-même si serrée, que je comprends à peine qu'un jeune homme puisse se décider à partir à cheval pour le plus proche village, sans craindre que — tout accident écarté — une existence ordinaire et se déroulant sans heurts ne suffise pas, de bien loin, même pour cette promenade. »

Ce petit texte de Kafka ne laisse pas de me préoccuper depuis quelque temps, par sa densité de sens. Je l'ai relu pendant des jours. La fine image, comme à l'extrême pointe d'une aiguille, qu'il présente du souvenir du passé lointain de la vie, me fait penser à certaines sensations et images, extrêmement curieuses, que j'ai connues jadis au cœur du rêve.

Mais le moment bouleversant du texte réside évidemment dans ce passage du passé lointain au présent, à une sorte de présent vécu et que le grand-père identifie, lui, au passé lointain en une seule phrase irréductible.

Ce présent serait-il donc aussi *serré* que le passé lointain ? Dès l'abord, cela ne paraît pas aisé à penser. Ne lui connaissons-nous pas bien des creux, des faiblesses à ce présent ? Mais, d'autre part, ne suffit-il pas d'être le spectateur attentif de la vie d'autrui pour perdre bientôt une telle impression ? Le moindre geste, le moindre propos ne portent-ils sens à nos yeux, chez l'autre ?

(Car l'homme observé réfère ses actes et ses paroles à un Projet fondamental, à ce qui est *son* Projet de vie, et par là, est amené à ne tenir pour valable que ce qui s'intègre vraiment à celui-ci. Mais, par contre, l'observateur, ignorant ce Projet, perçoit l'observé en fonction d'un mythe élargi, cosmique, et tout ce qu'il lui voit faire et dire porte sens, certain sens.)

Il nous reste encore à savoir comment fuir la vie.

MARCEL LECOMTE.

INTRODUCTION AU JOURNAL INTIME DE FRANZ KAFKA

Franz Kafka (1) a été souvent confondu avec le mouvement expressionniste allemand et, d'une façon plus générale, avec les velléités révolutionnaires de la génération intellectuelle de 1918-1921. De fait, il réagit contre ces courants qui ont caricaturé plus qu'ils n'ont exprimé cette faim et cette soif de justice d'où monte le cri de son propre appel. . La recrudescence du titanisme qui caractérise alors les manifestations d'avant-garde, Franz Kafka la ressentit pour son propre compte ; mais le motif principal du titanisme, le *meurtre du Père*, si fructueusement sondé par Freud, si souvent falsifié par tant de jeunes littérateurs déchristianisés ou déjudaïsés, Franz Kafka lui restitua son authenticité religieuse. La guerre psychologique déclenchée par Freud contre les croyances fondamentales de la vie bourgeoise, guerre dans laquelle devait se lancer toute la jeune intelligence européenne et particulièrement la jeune littérature allemande des années weimariennes, a souvent fait accuser, à tort ou à raison, l'esprit judéo-allemand d'être un agent dissolvant. Peut-être ne s'est-on pas rendu compte alors que, pour autant qu'il s'agissait d'esprits d'origine juive, on se trouvait devant des cas de déjudaïsation identiques à ceux de la déchristianisation, participant, d'une égale manière, à la décomposition générale que l'antichrétien Nietzsche, sous prétexte de frayer la voie à une race forte, avait favorisée de toute la puissance de son génie. « Ce que j'annonce, avait-il dit au début de sa *Volonté de Puissance*, c'est l'avènement du

1) Voir les notes en fin de texte.

nihilisme européen. ». Et parvenu au sommet où se rejoignent lucidité et folie, il s'était écrié, dans l'apphéhension des catastrophes futures : « Je suis à la fois la déchéance et l'essor. ». Moins de trente ans plus tard, Franz Kafka dressait en ces termes le bilan de sa conscience déjudaïsée : «... J'ai puissamment assumé la négativité de mon temps, qui m'est d'ailleurs très proche, que je n'ai pas le droit de combattre, mais que, dans une certaine mesure, j'ai le droit de représenter. Pas plus à la maigre positivité qu'à l'extrême négativité qui se retourne en positivité, je n'ai eu de part héréditaire. Pas plus que je n'ai été introduit dans la vie par la main déjà débile du Christianisme, tel Kierkegaard, je ne me suis accroché, tels les Sionistes, au bout du taleth d'Israël qu'emporte le vent. Je suis un terme ou un commencement. ».

Mais avant cette constatation, il avait noté cette revendication : « Ce ne sont pas la paresse, la mauvaise volonté, la maladresse... qui me font échouer ou pas même échouer en toutes choses : vie de famille, amitié, mariage, profession, littérature, mais c'est l'absence du sol, de l'air, de la Loi. Me créer ceux-ci, voilà ma tâche... ma tâche la plus originelle... ». Si les ouvrages de Franz Kafka, particulièrement ses grands romans, baignent dans une ambiance d'« inquiétante étrangeté », ce n'est point par complicité avec cette négativité de son temps, qu'il prétend assumer; si les situations qu'ils décrivent affectent régulièrement des formes oniriques, ce n'est point par abandon aux méandres du rêve, moins encore par adhésion à la discontinuité : ce grand peintre du malaise et du dépaysement ne voit dans ces deux états que des formes d'aliénation du péché, que les mises en scènes des forces paralysantes auxquelles l'homme se voit livré tout entier quand il a rompu, renié, sinon simplement oublié (2) les éternels liens de son existence avec les puissances parentales et divines.

Trois éléments ont déterminé la carrière de Franz Kafka : le conflit avec le père et la communauté juive; la vie célibataire; la maladie. Pour résoudre le conflit avec le père et la communauté juive, il a invoqué la volonté d'une recherche personnelle de Dieu ; pour donner un sens décisif à sa solitude, il s'exclut du mariage et, comme Kierkegaard, rompt ses fiançailles; c'est alors que la maladie, incurable, éclate : mais s'il lui faut la consommer jusqu'à la mort comme le châtiment de la

solitude, pour absoudre cette dernière, il saura dégager de ce châtiment une exégèse personnelle du Mal et du Bien, il élaborera une forme particulière de Kabbale : « Toute cette littérature n'est qu'un assaut livré aux extrêmes frontières de ce monde, note-t-il dans son Journal, le 16 janvier 1922, et si le sionisme n'était survenu entre temps, elle aurait pu facilement développer une nouvelle doctrine secrète, une nouvelle Kabbale. ».

La lettre à son père, dont Max Brod a publié d'importants fragments, révèle les données du conflit avec le père et de l'explication avec la tradition patriacale juive à laquelle il fut amené. Le père prétend représenter le seul judaïsme véritable. Mais cette représentation est équivoque, elle n'a plus rien de coercitif pour le fils. Ce qui est douloureux pour ce dernier, qui éprouvait alors le besoin d'une pareille contrainte. Le père ne donne-t-il pas lui-même l'exemple de l'émancipation, par rapport au judaïsme authentique, du fait de sa formation, de son tempérament de pionnier, de sa réussite par le travail et de son élévation sociale ? L'ambiance de la maison paternelle est donc suspecte aux yeux du fils qui souffre d'un ritualisme sans contenu.

Kafka, par conséquent, éprouve le besoin de trouver Dieu en dehors de la communauté religieuse d'où Dieu semble s'être retiré. Cependant, en dépit de sa carence religieuse, le père demeure redoutable au yeux du fils, du fait de sa vitalité, de son génie d'entreprise, de sa puissance matérielle enfin, dont le fils ne cesse de dépendre dans une certaine mesure. Pendant quelques années, il se dévoue aux soucis du père, vaine tentative de liquider sa dette envers la puissance paternelle.

Vouloir chercher Dieu en dehors de la communauté et de la tradition patriarcale représentée par le père, n'est-ce pas vouloir le trouver frauduleusement par rapport à la Loi ? Si le père ne pouvait s'imposer à lui, du fait de son formalisme vide, n'offrait-il pas cependant le vivant exemple de l'accomplissement de la Loi, par le fait pur et simple d'avoir fondé et entretenu une famille ? Voici que, sur le chemin qu'il a choisi pour trouver Dieu, le sentiment de son isolement se manifeste tantôt comme péché à l'égard de la Loi, représentée par le père, tantôt comme la tentation de pécher contre le Dieu de la vraie voie. C'est bien là sa nostalgie d'une vie conjugale qui, par intermittences, s'affirme

tout au long de son Journal (3). Au delà de la Loi reniée, la volonté de chercher Dieu entre en concurrence avec le besoin de postérité qui, dès lors, n'est plus en effet qu'une nostalgie contrariante. Le besoin de survie: toujours est-il qu'en dehors de toute communauté religieuse, de toute orthodoxie, il se présente comme une nécessité naturelle qui risque d'enchaîner plus étroitement celui-là même qui s'était affranchi des liens de la communauté patriarcale. « Je ne connais pas de plus grande dette que de devoir la vie à un homme », avait dit Kierkegaard. Et Kafka, dans ses moments de détresse sur la voie qu'il avait choisie, également conscient de cette dette, semblait alors ne voir d'autre moyen de la liquider que dans l'acte d'engendrer, de ne s'en trouver quitte qu'après avoir transmis la dette en donnant la vie. L'homme peut alors se dire : « Cela ne dépend plus de toi, à moins que tu ne le veuilles. Par contre, l'homme sans enfant : cela dépend toujours de toi, que tu le veuilles ou non, à chaque instant qui mets les nerfs à l'épreuve, cela dépend de toi et sans résultat...» Et il ajoute : «Sisyphe était célibataire.»

Le Journal intime de Franz Kafka donnerait-il la clé de ses ouvrages, la clé ne serait en effet que celle-là. Le célibataire ne l'est jamais de gré, quoi qu'il puisse dire, quoi qu'il semble. Il croit peut-être avoir fait son choix en vivant dans la solitude. Il ne se rend pas toujours compte alors, qu'à moins d'assumer toute la responsabilité de sa solitude, il se trouve condamné d'avance, non pas à vivre seul, mais parce qu'il vit seul. Et c'est bien là le chef d'accusation secret que le héros du *Procès* ignore jusqu'au moment de son exécution. Le célibataire, aujourd'hui, est en effet une anomalie qui n'a pu devenir si commune et si banale que dans le monde insensé qu'est le nôtre. Vivre seul et refuser de participer, par le mariage, à la communauté religieuse ou sociale, c'est là une décision telle qu'elle suppose ou bien une vocation déjà consacrée par un certain ordre social (par exemple, le sacerdoce dans le monde catholique), ou bien une abstention à l'égard de la communauté dans un monde désorienté, anarchisant, etc... Cette dernière condition, ce fut celle de Franz Kafka : ayant rejeté la communauté juive avec sa tradition patriarcale, il se vit lui-même jeté en tant que déraciné spirituel, au sein d'un monde où tout acte n'a plus qu'une valeur relative, du fait des modes d'existen-

ce de ce monde. Dès lors, la position équivoque du célibataire, que Kierkegaard avait également connue au sortir du monde chrétien, Kafka la connait au sortir du monde judaïque.

Dieu leur offre de Le servir ici-bas, au sein de la communauté humaine. Kierkegaard et Kafka refusent, parce qu'il se peut que cette offre ne soit faite que pour les éprouver. Alors, le fait d'avoir refusé peut être ressenti par la suite, tantôt comme péché d'orgueil, tantôt comme signe d'élection, selon que s'affirmera avec plus ou moins de force le sentiment de culpabilité par rapport à la Loi ou la connaissance de la vraie voie. Dans ce refus, Kierkegaard et Kafka se sont rencontrés devant le sacrifice d'Abraham. Kierkegaard, en renonçant à sa fiancée, avait voulu reproduire dans sa vie le geste d'Abraham renonçant à sa postérité, et décider ainsi sa vie par l'absurde, par le « saut de la foi » au delà duquel le temporel lui serait rendu dans l'éternel, comme Isaac fut rendu à Abraham. Mais Kafka ne voit pas la possibilité du « saut » : « Si déjà il possédait toutes choses et qu'il dût néanmoins être mené plus haut, il fallait alors, du moins en apparence, que quelque chose lui fût enlevé, cela est logique et ne signifie pas de " saut ". ». Et en supposant d'autres Abraham : «... il est possible qu'ils n'aient pas même encore de fils, et déjà, il le leur faut sacrifier. Ce sont là des impossibilités, et Sarah a raison d'en rire... Mais un autre Abraham, un Abraham qui, à tout prix, veut sacrifier justement... mais qui ne peut croire que ce soit lui qui est appelé. Il craint que, bien qu'il monte en selle en tant qu'Abraham avec le fils, il ne se transforme, chemin faisant, en Don Quichotte. » (4).

Quel est donc le motif d'une pareille ironie, sinon le sentiment de n'avoir rien eu à sacrifier; le besoin de postérité persistait dans la solitude, et cette solitude ne pouvait tenir lieu de sacrifice, quand bien même le désir d'une vie conjugale eût été sacrifié à la recherche personnelle de Dieu. Et ainsi, le geste d'Abraham demeurait « inimitable ».

Le choix d'une épouse, s'il promet de perpétuer le sang familial en introduisant dans la communauté du père le sang étranger, représente en même temps pour le fils un acte d'affranchissement par rapport au père et l'assumation d'une propre responsabilité paternelle. C'est l'exercice de sa majorité que le fils affirme alors

contre la tutelle mourante du père, comme la suppression de ce dernier ; et Kafka, dans son étrange récit, *Le Jugement*, a représenté les circonstances obscures dans lesquelles cet exercice pouvait échouer lamentablement (5). L'exercice de la majorité était-il prohibé chez Kafka, refusa-t-il d'assumer à son tour une responsabilité paternelle ? « La violente mais vaine menace que mon père avait coutume de proférer : Je te déchirerai comme on déchire un poisson - en fait, il ne me touchait pas du bout des doigts - cette menace se réalise à présent, indépendamment de lui-même. Le monde - (F.B., sa fiancée, est son représentant) - et mon moi, engagés en un conflit insoluble, sont en train de déchirer mon corps. » L'obsession de la Loi reniée aurait donc agi en lui sous forme de sentiment d'infériorité. Mais ce terme psychanalitique fausserait, en le limitant, le comportement essentiellement religieux de Kafka. Au delà de la Loi patriarcale, la volonté de chercher Dieu se traduit chez Franz Kafka, d'abord par l'acte de créer : « Ecrire, forme de la prière.»

L'acte créateur peut être ressenti comme possibilité d'accéder à l'éternel. Acte par conséquent équivoque : chercher Dieu en dehors de la communauté du père supposait, à défaut de toute foi, la connaissance préalable du chemin, sinon le développement d'une pareille connaissance. Or, chemin faisant, Kafka se met à créer : mais créer, est-ce encore chercher Dieu ? Est-ce encore le servir ? Et si la Loi offrait le moyen naturel de servir Dieu, non seulement la volonté de chercher Dieu, mais, à plus forte raison, l'acte de créer devient une aberration. Que dire alors, si la création venait à échouer, non seulement parce qu'elle ne serait pas la recherche de Dieu, mais aussi parce qu'à certains instants, c'est le contraire de prier ? « Voici un temps déjà que *plus rien n'a été écrit*, confie-t-il à un ami... *Dieu ne veut pas que j'écrive*, mais quant à moi, il me faut écrire. Ce sont là perpétuellement des hauts et des bas ; en fin de compte, Dieu est le plus fort et le malheur est plus grand que tu ne l'imagines.» Si donc la création venait à échouer, non seulement parce qu'écrire, ce n'est pas toujours prier, mais parce que le besoin de postérité persiste, la condamnation ne serait-elle pas évidente ? L'obéissance à la Loi patriarcale n'était donc pas une aberration !

Vint alors la maladie, qui prit un sens dans sa vie

et qui rendit sa solitude significative : c'était pour lui le signe authentique de Dieu, c'était véritablement une désignation, parce qu'elle le libérait nécessairement du besoin de vie conjugale et de postérité. C'est ainsi qu'il pouvait dire à Max Brod : « Ce que j'ai à faire, je ne le puis faire que seul. *Mettre au clair les choses dernières. Le Juif occidental n'en a pas une idée claire et, par conséquent, n'a pas droit au mariage.* Il ne saurait être question ici de mariage. A moins que ces choses ne l'intéressent pas, par exemple les gens d'affaires. » (6).

Lui, qui avait quitté la conception d'un Dieu qui forme une unité avec les hommes, pour une connaissance négative de Dieu, il avait passé de la minorité naturelle, par rapport au père, à une minorité spirituelle, combien plus redoutable, par rapport à Dieu. La paternité avec la solution qu'elle comporte (« cela ne dépend plus de toi ») lui était désormais interdite. Mais, si la responsabilité d'un père cesse à la majorité du fils, la responsabilité d'un créateur, par rapport à ses créations, ne prend fin jamais, ses créations prolongent au contraire sa responsabilité à l'infini. Et, n'est-ce pas prétendre à une position divine que d'assumer pareille responsabilité ? Et qui oserait véritablement l'assumer devant Dieu, alors que le monde ne comprend plus ses messages, ni même les messages des rois ?. « On leur offrit de devenir des rois ou des messagers de rois. A la manière des enfants, ils voulurent tous être des messagers. C'est pourquoi les messagers sont légion, qui parcourent le monde et qui, comme il n'y a plus de rois, se crient les uns aux autres les messages devenus insensés. Volontiers, ils mettraient fin à leur misérable vie ; mais ils ne l'osent, en raison du serment qu'ils ont prêté. ». Lui, qui s'en tenait à ce serment, n'a-t-il pas dit qu'il ne pouvait vivre que dans le paradoxe de l'assumation d'un mandat dont *personne* ne l'a chargé ? Ce ne fut que de l'exercice de ce mandat, que de la délivrance de ce message que Kafka voulut s'acquitter, et non pas de la création pure et simple d'un monde « kafkaïen ». Ce qu'il avait écrit ne devait avoir que la fonction d'un signe, que la portée d'une parabole et non pas constituer simplement le brillant résultat d'un effort esthétique ; la simple insatisfaction de l'artiste, la modestie de l'ouvrier par rapport à son œuvre furent sans doute étrangères aux profonds motifs qui lui firent prendre cette effrayante décision devant la mort : la destruction

de ses ouvrages capitaux, inédits encore, mais déjà élaborés, et dont l'un, le *Château*, n'avait pu être achevé - destruction dont il chargea Max Brod, son exécuteur testamentaire. Ce dernier, grâce à l'infidélité admirative duquel le message put nous parvenir, malgré la censure du messager, n'a-t-il pas tenté de rendre, par delà la mort, l'unité à la vie de celui pour qui l'existence n'avait été qu'une aliénation ? Il lui avait semblé que l'expérience de la vie, telle qu'elle est rapportée dans l'*Education sentimentale*, l'une de ses lectures préférées, coïncidât avec l'expérience de Moïse. N'a-t-il pas aussi connu cette aliénation ? « Tout au long de sa vie, il appréhende Chanaan; le fait qu'il ne doit voir la Terre promise qu'à la veille de sa mort, n'est pas croyable. Cette suprême perspective ne saurait avoir d'autre sens que celui de représenter à quel point la vie n'est qu'un instant incomplet, parce que ce genre de vie pourrait durer indéfiniment, et qu'en fin de compte, il n'en résulterait jamais autre chose qu'un instant. Ce n'est pas parce que sa vie fut trop brève que Moïse n'atteignit pas Chanaan, mais parce que c'était une vie humaine.»

Qui ne connait l'histoire de celui qui persécuta les sujets d'un roi obscur, jusqu'au jour où le persécuté, pris de pitié pour le persécuteur, sortit de l'ombre, l'aveugla et, dans les ténèbres, lui arrachant l'épée, alluma dans son cœur sa lumière ? Mais un Saül qui serait demeuré aveugle, qui n'aurait plus été Saül, mais ne serait pas non plus devenu Paul, qui aurait vécu cette cécité comme la venue du Messie, pour qui, enfin, cette cécité eût été le Messie lui-même et qui eût ainsi rendu compte de sa révélation : « *Notre art est d'être aveuglé par la vérité : la lumière sur le visage grimaçant qui recule, cela seul est vrai, et rien d'autre.*»

PIERRE KLOSSOWSKI.

NOTES

(1) Kafka, nom fort répandu parmi les juifs des régions tchèques de l'ancien empire des Habsbourg depuis le règne de Joseph II, est un mot tchèque qui signifie textuellement : le choucas. Aussi l'image de cet oiseau servait-elle d'emblème à la firme Hermann Kafka, de Prague. Hermann Kafka, commerçant en gros, était originaire de la Bohème du Sud, son père avait été boucher de la petite commune de Wossek. Il avait épousé Julie Kafka, née Lowy, qui appartenait à une famille de tradition rabbinique, empreinte de piété judaïque. Leur fils Franz Kafka, né à Prague le 3 juillet 1883, était l'aîné de six enfants, dont deux garçons morts en bas âge et trois sœurs. En juillet 1906, il passe son doctorat en droit à l'Université de Prague. C'est vers cette époque qu'il rencontre le futur romancier Max Brod qui sera son compagnon de tous les jours, son exécuteur testamentaire et enfin son biographe, dont il ne partage pas alors les goûts littéraires pas plus qu'ultérieurement les tendances sionistes mais à qui revient l'inestimable mérite d'avoir freiné chez Kafka un instinct d'autodestruction presque irrépressible et d'avoir su au moins arracher à cet instinct une œuvre qui comptera certes parmi les plus géniales de notre temps aussi stérile qu'agité. En 1908, il entre en fonctions aux Assicurazioni Generali, puis à la Arbeiter-Unfall-Versitherungs Anstalt (Assuranres sociales) à Prague. En 1911, il entreprend un voyage à Paris en compagnie de Max Brod, mais il n'y entre en contact qu'avec quelques personnalités allemandes. En 1912, il visite Weimar, s'adonne à quelques expériences d'ordre thérapeutique pour combattre ses déficiences physiques, fait du nudisme dans le Harz, sans se départir jamais d'un scepticisme serein à l'égard de ce genre de cure. A cette époque, qui est l'une des plus productives de sa carrière, il écrit en une nuit le *Jugemant,* il commence le premier de ses trois grands romans, *Amerika,* ainsi que la *Métamorphose.* Vers la même époque il se lie avec Mademoiselle F.B., relation qui à deux reprises, dans l'espace de cinq ans, le mettra en demeure de se décider pour la vie conjugale. Pour sortir de l'agitation dans laquelle le précipite cet événement, il s'adonne temporairement au jardinage. L'année suivante il publie, sous le titre *Betrachtung* (la Contemplation) un recueil d'esquisses en prose, ainsi que *Der Heizer* (le Soutier) qui forme le premier chapitre de *Amerika.* Vers la fin de l'année il projette de se marier et, en avril 1914, se fiance à Mademoiselle F.B. mais rompt ses fiançailles dès juillet. Sitôt après il commence le second en date de ses trois romans, le *Procès,* et écrit la *Strai-*

kolonie (Colonie pénitentiaire). La guerre venue, Kafka, fonctionnaire d'Etat, n'est pas mobilisable. En 1915, il renoue ses rapports avec Mlle F.B. et poursuit la rédaction du *Procès*, en proie aux tortures du cas de conscience que pose pour lui un nouveau projet de mariage. Il obtient cette année un prix de littérature, le Fontanepreis. En 1916, alors qu'il s'est installé à Prague dans la Alchymistengasse, les symptômes de maladie se font inquiétants. En septembre la tuberculose pulmonaire est manifeste. Il s'en va alors en congé prolongé, s'installer à Zürau, près de Saaz. Après s'être refiancé, il rompt une fois de plus ses fiançailles et, l'année suivante, quitte Zürau pour Prague, où il se livre à nouveau à l'horticulture. En 1920, il fait une cure à Merano, l'année 21 le trouve au sanatorium de Tatranské Matliary. En 1922, il travaille à son troisième grand ouvrage *Le Château*. Il rencontre l'été, au bord de la mer du Nord, à Müritz, Mlle Dora Dynant et, au cours de 1923 s'installe avec cette nouvelle amie à Steglitz près de Berlin. Le mal fait alors des progrès foudroyants. Transféré en Autriche, il meurt au sanatorium de Kierling près de Vienne, le 3 juin 1924.

Franz Kafka semble n'avoir fréquenté qu'un cercle relativement restreint d'écrivains et de philosophes, parmi lesquels l'éminent penseur hébraïsant Martin Buber dont un ouvrage a été récemment traduit en français : *Le Je et le Toi*. Brod tenta vainement de gagner Kafka au sionisme, et tout ce qu'il put obtenir ce fut de l'amener à faire des études hébraïques : peut-être ce casuiste de génie éprouva-t-il alors quelque satisfaction à lire le Talmud dans l'original. Kafka resta absolument indifférent à des auteurs très en vogue alors en Allemagne et en Autriche tel que Wedekind, par exemple, qui eut une si grande influence sur la jeune littérature d'avant-garde. Parmi les auteurs vivants il appréciait fort Rudolf Kassner, von Hofmannsthal, Hans Carossa, Hesse, Hamsun. Sans doute les grands conteurs allemands tels que les Kleist, les J.-H. Hebel, les Fontane, les Stifter ont-ils contribué à la formation de sa langue. Il avait longuement cultivé Gœthe dans l'espoir, peut-être, d'y trouver une discipline. Mais avant tout la connaissance approfondie de l'Écriture Sainte avait développé en lui le sens de l'expression parabolique. Enfin il avait puisé dans Flaubert et dans Kierkegaard un enseignement tout personnel.

Max Brod, à la biographie si riche duquel nous empruntons les indications ci-dessus, a trop tendance peut-être à interpréter le besoin chez Kafka, de se créer une vie stable et propice et son aversion indubitable pour toute systématisation du désespoir, comme une adhésion sans réserve à ce qui, de l'avis de Brod, lui eût assuré le moyen d'être heureux : la réintégration dans la communauté juive, les joies familiales et, par surcroît, l'émigration en Palestine. L'indéniable nostalgie de l'enracinement, chez Kafka, d'un caractère tout spirituel et qui, somme toute, n'était qu'un sentiment religieux, voire hiératique du monde, l'appréhension d'un ordre caché de l'univers, Brod l'a réduit à son expression la plus banale. Le désir de santé de ce malade, identique en cela à Nietzsche, semble à Brod — c'est du moins ce qui ressort de sa biographie — comme une disposition favorable à une sorte de profession de foi des lieux communs du bonheur. Peut-être Brod, réduit, au cours de ce long « compagnonnage », à combattre les forces négatives chez son génial ami, s'est-il évertué, une fois séparé de lui, à faire

revivre ces éléments mêmes que Kafka avait cependant sévèrement réprimés, sinon supprimés, au-dedans de lui-même pour y faire ce « vide » à la faveur duquel il avait atteint à un état de disponibilité prophétique.

2) Cf. le commentaire dont Jean Carrive fait suivre sa traduction de l'*Epée*, Ed. Giration, 1939, et dans lequel il insiste sur la substitution, dans la conscience occidentale, de l'*oubli* à la *Loi*. Voir également la traduction du *Bagne* (Cahiers du Sud) par le même qui dans sa notule souligne les interprétations hâtives données récemment par la critique d'après-guerre. Seul H.-J. Schoeps est à retenir.

3) Cf. notamment journal 3 novembre 1911, et le document suivant, daté de juillet 1913 cité par Max Brod (Franz Kafka, eine Biographie. Verlag Mercy Sohn Prag 1927, page 174 :

I. « L'incapacité de supporter seul la vie : ce n'est pas là une incapacité de vivre, tout au contraire, il est même improbable que je sache vivre avec quelqu'un, mais je suis incapable de soutenir l'assaut de ma propre vie, l'agression du temps et de la vieillesse, la vague impulsion du plaisir d'écrire, l'insomnie, le voisinage de la folie — toutes choses que je suis incapable de supporter. Peut-être me faut-il ajouter : l'union avec F. me donnera-t-elle plus de force de résistance.

II. Tout ceci me donne aussitôt à réfléchir : chaque plaisanterie d'une feuille humoristique, le souvenir de Flaubert et de Grillparzer, la vue des chemises de nuit étalées sur les lits de mes parents, le mariage de Max. Hier, N.N. disait : « Tous nos amis mariés sont heureux, je ne le comprends pas », cette remarque aussi m'a donné à penser, de nouveau j'ai eu peur.

III. Il me faut être souvent seul. Ce que j'ai pu réussir, n'est que le succès de la solitude.

IV. Tout ce qui ne se rapporte pas à la littérature, je le hais, les conversations (même sur des questions littéraires) m'ennuient, les visites m'ennuient, les souffrances et les joies des membres de ma famille m'ennuient jusqu'à la mort. Les conversations privent toutes les choses auxquelles je pense, de leur importance, de leur sérieux, de leur vérité.

V. La peur d'être lié, de m'y perdre. Alors je ne serai plus jamais seul.

VI. Devant mes sœurs, surtout autrefois, j'ai été souvent un être tout différent de ce que je suis devant les autres. Intrépide, nu, puissant, surprenant comme je ne le suis d'habitude que lorsque j'écris. Si seulement je pouvais l'être par l'intermédiaire de ma femme devant tous ! Mais ne serait-ce pas alors aux dépens de l'écrivain ? Pour rien au monde ! Pour rien au monde !

VII. Seul, je pourrais peut-être un jour vraiment abandonner mon poste. Marié cela m'est à jamais impossible. »

4) En dépit des sentiments fraternels de Kafka pour Kierkegaard, il l'a secrètement en horreur : il en est tenté comme Sancho Pança (à en croire l'exégèse kafkaïenne de l'œuvre de

Cervantès) est tenté par Don Quichotte. Car c'est Don Quichotte qui est le Diable, et Sancho qui représente l'homme dans sa condition normale n'est si ridicule et si bassement grotesque (cela Kafka ne le dit pas expressément mais le laisse deviner) que parce qu'il subit l'irrésistible attrait de Quichotte, figure de la vocation incertaine — « il y a peu d'élus » — et de l'absurde vanité humaine. D'où le singulier rapprochement Abraham-Quichotte.

Aussi bien la dernière volonté de Kafka stipulant la destruction de ses grandes œuvres inédites, ne me paraît plus aujourd'hui dictée par l'instinct de destruction ou par une exigence auto-punitive ; bien au contraire je crois y reconnaître une suprême illumination dans laquelle il embrassait des ressources insoupçonnées (celle peut-être entr'aperçues dans *Amerika*) : il lui semblait avare de maintenir ce qu'il avait pû arracher à l'ennemi au cours de la lutte. Ce qu'il voulait détruire, c'était ces témoignages de solidarité avec Kierkegaard, qui aujourd'hui permettent à quelques-uns de confondre les réflexions de Grégor Sampsa avec celles de Jean-Paul Sartre. Mais de même que le jeune héros de son *Amerika,* Kafka entrevoyait les inépuisables possibilités du Royaume du Messie libérateur, figuré par le « Théâtre Mondial » de Oklohoma, où il appartient à chacun d'exercer un rôle justificateur.

5) Cf. Bifur. N° 5 traduction Klossowski-Leris et in *La Métamorphose* Ed. Gallimard, 1938, traduction Vialatte. Kafka en a donné lui-même le commentaire suivant dans son journal en date du 11 février 1913 (omis par Brod dans son édition des journaux intimes et cité par lui dans sa biographie, page 159) :

« En corrigeant les épreuves du *Jugement,* je noterai ici tous les rapports que j'ai pu éclaircir dans cette histoire pour autant que je m'en souvienne. Cela est nécessaire, car cette histoire est sortie de moi-même, comme au cours d'une naissance en règle, couverte de souillures et de glaires, et il n'y a que moi qui aie la main capable de pénétrer jusqu'au corps et qui y éprouve du plaisir.

« L'ami constitue la relation entre le père et le fils, il est ce qu'ils ont de plus grand en commun. Assis seul à sa fenêtre, Georg fouille avec volupté dans cet élément commun, il croit avoir liquidé le père et tient toutes choses pour rassurantes, hormis une réflexion triste mais fugitive. Or, le développement de l'histoire montre comment de cet élément commun, de l'ami, surgit le père qui se dresse alors contre Georg, renforcé par d'autres éléments communs de moindre importance, notamment l'amour, l'attachement de la mère, par la fidèle mémoire qu'il en garde et par la clientèle que le père avait, en effet, gagnée à leur maison. Georg n'a rien, sa fiancée qui, dans l'histoire, n'existe que par rapport à l'ami, donc par rapport à l'élément commun, et qui, le mariage n'ayant pas eu lieu encore, ne peut entrer dans le cercle de consanguinité qui enferme père et fils, est aisément écartée par le père. L'élément commun tout entier est entassé autour du père, Georg l'éprouve seulement comme quelque chose d'étranger, quelque chose d'indépendant, qu'il ne saurait jamais protéger assez, à la merci des révolutions russes, et ce n'est que parce qu'il n'a lui-même plus rien, que le regard dont il fixe le père, que le jugement qui lui rend le père totalement inaccessible, agit si puissamment sur lui.

« *Georg* a le même nombre de lettres que *Franz*. Dans *Bendemann*, *mann* n'est qu'un renforcement de « Bende » en vue de toutes les possibilités encore inattendues de l'histoire. Or *Bende* a le même nombre de lettres que *Kafka* et la voyelle *e* s'y répète à la manière de la voyelle *a* dans *Kafka*.

« *Frieda* a autant de lettres que F. (la fiancée de Kafka) et la même initiale, *Brandenfeld* a la même initiale que B. (nom de la fiancée) et par le mot « Feld » un certain rapport aussi dans la signification. Peut-être même l'idée de Berlin n'a-t-elle pas été sans influence et le souvenir de la Mark Brandenburg y a-t-elle contribuée. »

« 12 Février. — En écrivant la situation de l'ami à l'étranger, j'ai beaucoup songé à St. Lorsque je le rencontrait trois mois plus tard, il me dit s'être fiancé depuis environ trois mois.

« Après avoir donné lecture de cette histoire, hier, chez les Weltsch, le vieux Weltsch sortit et lorsqu'il rentra au bout d'un instant, il loua la description imagée de cette histoire. « Ce père, je le vois devant moi » dit-il et ce disant, il fixait exclusivement le fauteuil dans lequel il était assis durant la lecture.

« Ma sœur dit : « C'est notre appartement ». Je m'étonnai qu'elle mécomprît la disposition des lieux et je dis : « Mais alors le père devrait habiter au cabinet. »

6) Cf. Journal 15-9-1917. Biographie Brod, page 199 : « Kafka considère sa maladie comme étant d'origine psychique, en même temps qu'un moyen d'échapper au mariage. » Une autre fois il confie à Brod : « Ce que j'ai à faire, je ne le puis faire que seul. Mettre au clair les choses dernières. *Le juif occidental n'en a pas une idée claire et par conséquent n'a pas droit au mariage.* Il ne saurait être question ici de mariage. A moins que ces choses dernières ne l'intéressent pas, par exemple, les gens d'affaires. » (p. 204).

Le dilemme posé par la maladie quant à savoir s'il prendrait ou non sur lui la responsabilité d'avoir des enfants, il lui arrive de le formuler ainsi dans un passage (inédit) du journal : « Il n'est pas absolument criminel d'avoir des enfants alors même que l'on serait tuberculeux. Le père de Flaubert, tuberculeux. Décision à prendre : ou bien le poumon de l'enfant est perdu... ou bien l'enfant devient Flaubert. Tremblement du père tandis que l'on en délibère dans le vide. » (p. 222).

DE JOB A KAFKA

« Je n'ai pas l'idée de ce qu'est la liberté », dit Kafka. Je sens en moi une volonté qui me fait agir, et cette volonté m'est étrangère. Va-t-il se réconcilier avec ce vouloir autre, va-t-il n'avoir plus qu'une seule volonté, celle de n'en pas avoir ? Ne sentira-t-il pas alors dans cette passivité - sicut mulier ad conceptum - l'essentiel arriver « sur des pattes de colombe », dans ce néant surgir l'ineffable Déité ? Acteur et témoin, par delà immanence et transcendance, il vivra la « coincidentia oppositorum.» Ce sera le monde de l'analogie, des correspondances, de l'Unité rayonnant dans le multiple; dans ce monde, il n'y aura point de place pour le Péché. « Puisque Dieu veut, en quelque sorte, que j'ai péché, je ne voudrais pas ne pas avoir commis de péchés, et c'est là la vraie pénitence.» (Eckkart).

●

Ce mouvement, dit Kafka, je ne puis l'accomplir; je ne puis faire mienne la volonté de l'Autre. Je suis sous la Contrainte.

« Il se sent prisonnier ici-bas, il se sent à l'étroit.» Univers du néant, non pas la Nuit du sein maternel, mais bien le vide sur lequel sont suspendus les mondes. Manque d'amour, dira le mystique, mauvais vouloir, culpabilité :

« Tout ce que l'on ose espérer découvrir en Dieu, on l'y trouve réellement, et mille fois plus.» (Eckkart). Mais espérer, chercher, désirer, est-ce que cela a un sens lorsqu'on n'est pas libre ? « Son désir n'était qu'une touche de gaîté qu'il voulait mettre au néant.» Mais lui demande-t-on quels sont au fond ses désirs, il ne sait que répondre, car, et c'est là un de ses plus pertinents arguments, il n'a aucune idée de ce qu'est la

liberté ! Vous êtes dans l'être, moi je suis dans le néant. Vous niez la détresse au nom du soleil, moi je nie le soleil au nom de la détresse.» De moi à vous, aucun passage; la discussion est impossible. « Il ne prouve que lui-même; sa seule preuve, c'est lui-même; tous ses adversaires l'emportent aussitôt sur lui, mais non en le réfutant - il est irréfutable - mais parce qu'ils se prouvent eux-mêmes.»

Si vous ne pouvez posséder Dieu, pourquoi ne pas le tuer, ce Dieu, pourquoi ne pas acquérir une parfaite solitude et une dangereuse grandeur ? L'affirmation du temps - volonté de martyre - n'apportera-t-elle pas, par sa seule intensité, la présence enfin de l'éternité dont subsistait la nostalgie ? Mais pour tuer Dieu, il faut un vouloir constamment renouvelé, pour vouloir, il faut être libre. La révolte présuppose la liberté. Il ne s'agit pas d'un manque de courage. Et si je tue Dieu, ne vais-je pas tuer toute possibilité de voir jamais ce Messager qui, peut-être, me cherche ? « Il n'est ni téuméraire ni inconscient; pas plus que timide d'ailleurs. Une vie libre ne lui ferait pas peur. Ne l'ayant jamais vécue telle, il n'en est guère préoccupé, non plus de rien qui le touche. Mais il est un quelqu'un totalement inconnu de lui et que son sort, son sort seul, préoccupe grandement et constamment...»

•

Vous ne vous sentez pas libre; vous ne sauriez donc être coupable. Si vous ne pouvez pas vous identifier au vouloir qui vous est transcendant, jouissez de votre innocence, de votre irresponsabilité.

« D'une prison il aurait pu s'accommoder. Finir prisonnier, ce pourrait être le but d'une vie.» Mais c'est ici qu'intervient l'angoisse. Comment puis-je être à la fois non coupable, et angoissé ? C'est que ce qui me paraît être la Justice, la Force de Droiture, ne possède pas l'Etre. Rimbaud, innocent, brave la justice humaine; il a Dieu pour lui. Moi, je suis innocent, mais je suis déclaré coupable, et par Dieu. Peut-être même m'a-t-on imposé la liberté ? Dieu veut que je sois coupable, Dieu veut que je sois libre. « Le prisonnier était libre au fond; il pouvait prendre part à tout. Rien de ce qui se passait au dehors ne lui échappait; il aurait même pu quitter sa cage. Il y avait plus d'un mètre entre chaque barreau, il n'était même pas prisonnier ! »

« Le péché originel, l'ancien crime de l'homme,

consiste dans la plainte dont il ne démord pas, qu'il lui a été fait tort et que le Péché Originel a été commis contre lui.»

Il y a des hommes qui reconnaissent tout de suite qu'ils sont pécheurs, et ils écrivent : « Le pécheur lutte avec Dieu ; et le pécheur l'emporte. Dieu est vaincu.» (1). Si seulement ma culpabilité ne m'était pas imposée ! Si, librement, je pouvais m'affirmer pécheur ! Quelle bénédiction d'expier pour avoir vaincu Dieu ! Mais je ne suis pas de ceux qui sont vainqueurs de Dieu. Du moins que je sois jugé, que l'on me punisse comme si j'avais eu le bonheur de me sentir coupable. Je rêve de tortures. « Rêve rapide dans un court sommeil agité où je m'accrochais convulsivement à un indicible bonheur... Au loin s'approchaient, grandissant à mesure, le dénouement, le Châtiment, le Rachat... » - Mais non; vous vous trompez, vous n'avez pas le droit d'entrer dans la Loi ; vous n'êtes pas responsable, vous n'avez jamais péché ; restez dans votre cage, aux barreaux écartés, libre...

●

Kafka est seul devant Dieu qui le cerne de toutes parts. Voici le Royaume du Père, les « jours de Tobie » désirés par Rilke. Mais il n'y a pas seulement les jours de Tobie; il y a aussi les jours de Job. Vous êtes devant un Dieu ennemi, et vous ne pouvez vous défendre. Votre individualité est un leurre ; vous n'avez pas de corps; toutes les formes s'évanouissent devant Dieu. D'autres s'entraînent à l'hallucination *volontaire;* vous, un matin, vous vous réveillez cloporte; ou bien vous vivez sous terre, dans des galeries; on a fait de vous, sans doute, quelque taupe monstrueuse. A cette métamorphose des formes est liée une transformation, une suppression du temps. Le temps se ralentit, meurt (2). « Une interminable après-midi de Dimanche, consumant des années entières; un après-midi qui dure des années - Tu es réservé pour un grand Lundi ! - Bien parlé, mais le Dimanche ne finira jamais ! » Cloporte, vos pattes secrètent une gomme qui paralyse vos mou-

---

1) R. P. Ducatillon, o. p.

2) Cf. Kierkegard : « Quand on a été angoissé, le temps va lentement et si on est très angoissé, un seul instant nous brûle à petit feu ; et si on est angoissé jusqu'à la mort, alors le temps ne bouge plus. On veut courir plus rapidement que jamais on n'a couru, et on ne peut bouger ; on n'a plus qu'à attendre la grâce de Dieu. (Cité par Jean Wahl *in* Etudes Kierkegardiennes, p. 244, n. 3). Gaston Bachelard a opposé les métamorphoses et le temps chez Kafka (temps qui meurt) aux métamorphoses et au temps du monde de Lautréamont. Il parle d'un « complexe de Lautréamont négatif » chez Kafka.

vements; ou bien, dans votre « terrier », vous vous roulez en boule pour dormir. Il n'est pas question de lutte, de défense, d'attaque. Vous restez prostré, des années et des années durant, « devant la Loi ». Peut-être un messager te cherche-t-il désespérément. « Mais toi, tu es assis à ta fenêtre, et dans ton rêve tu appelles le message quand vient le soir.» — La vie, d'ailleurs, est étonnamment brève : un instant, mais un instant qui se prolonge, intemporellement, avec une lenteur désespérante. « Nous creusons le puits de Babel.» Kafka est en deçà de l'Histoire : « Tout ce qu'il fait lui paraît impropre à devenir Histoire.»

●

Cette vie, ne fut-elle pas aussi celle de Job ? Job est seul, sur son fumier. Il gémit, il hurle : il ne peut prier. Il veut avoir raison contre Dieu (Job, XVI, 21); il ne peut dire qu'il est coupable (XIX, 5). Cependant il voudrait être jugé, mais en vain « Je veux plaider ma cause devant Dieu » (XIII, 3). « Recourir à la justice ? Qui me fera comparaître ? » (IX, 19). Il est à peu près métamorphosé : « Mon corps se couvre de vers et d'une croûte terreuse. Ma peau se crevasse et se dissout » (VIII, 5). Il vit dans un temps qui meurt : sa vie s'écoule comme un souffle (VII, 7) mais il envie « ceux qui descendent rapidement au séjour des morts » (XXL, 13). Il cesse tout mouvement sur son fumier, où il se couche, prostré, « les pieds dans les ceps.»

Son péché, comme celui de Kafka, n'est pas péché de révolté, lié à la liberté, mais « positivité du néant », séparation d'avec Dieu.

Et pourtant, Job ne sait-il pas qu'il n'y a là pour lui qu'une épreuve ? Et Kierkegaard ne nous dit-il pas que « du moment que l'épreuve est une catégorie temporaire, elle est posée, par rapport au temps et doit, par conséquent, cesser dans le temps » ? Il y aura « répétition » pour Job, il recevra tout au double. Job est semblable à Abraham, le « chevalier de la foi ».

●

L'univers de Kafka est si éloigné de celui des mystiques qu'il en paraît étrangement proche. Le mystique, en Dieu, est par delà le bien et le mal. Kafka, devant Dieu, est en deçà du bien et du mal. Le mystique atteint un instant intemporel, un temps réversible; il fait de l'histoire une phase de l'éternité. Kafka est dans un

« temps qui meurt » impropre à devenir histoire. Le mystique abandonne son corps et vit dans un monde de correspondances. Kafka n'a pas de corps, et il est soumis à de monstrueuses métamorphoses. Le mystique est dans un monde où il n'y a plus à choisir entre les contraires. Kafka est dans un monde où l'on ne peut choisir entre eux. Le mystique n'a pas foi en Dieu : il le possède. Kafka n'a pas foi en Dieu : il le subit. L'univers de Kafka et celui des mystiques se touchent comme le premier et le trois cent soixantième degré dans le cercle.

•

Fut-il donné à Kafka de sortir de cet univers, de se réconcilier avec Dieu ? Il y a partout, chez Kafka, une attente. Un messager est en route, il vient vers moi. « Vague espoir, vague confiance ». Je sais qu'il ne peut m'atteindre. Mais je ne peux pourtant pas ne pas espérer le voir un jour. « Ma sortie ne servira de rien, elle causera plutôt ma mort; mais elle constitue un espoir et je ne peux pas vivre sans lui ». (Le Terrier) « C'est dans cet " On ne peut pourtant pas " que réside la puissance insensée de la foi; c'est dans cette négation qu'elle prend forme ». « La foi, c'est : libérer l'indestructible que l'on porte au fond de soi-même ou plus exactement : se libérer; ou plus exactement : c'est être indestructible, ou plus exactement : c'est être ! » Et le fait que Kafka écrit une œuvre le fait sortir du néant : « Ecrire, façon de prier.» Prier ? Se libérer ? Etre indestructible ? Etre ? Voici donc aboli ce monde de la plainte, de la contrainte, de la métamorphose, du néant ? - N'allez pas si vite ! Puis-je jamais dire que j'ai la Foi ? Et mon œuvre, je la brûle. Peut-être Dieu, incompréhensiblement, la sauvera-t-il, comme il sauva Isaac !

•

On ne peut vivre, hic et nunc, dans le Règne du Père; on ne peut posséder Dieu, non plus qu'en être totalement séparé. Le Fils apporte la séparation d'avec Dieu, et *en même temps*, sa possession, le péché, et *en même temps* la rédemption; l'angoisse, et *en même temps* l'acceptation du destin; le temps, et *en même temps* l'éternité. Cette simultanéité, c'est la Foi.

L'homme ne peut jamais dire qu'il a la Foi. Le Christ apporte-t-il à l'homme autre chose qu'une attente, - l'attente de Kafka ?

FRANÇOIS LÉGER.

LA PENSÉE SANS OBJET

Vers le même instant (si je ne me trompe), je me trouvais avoir gagné ceci et perdu cela. Quoi? Quoi ? Comment le savoir, je me demande. Enfin je tâchais de descendre pour le trouver, au plus bas du rêve.

J'y découvrais que la perte, c'était par ma faute. De la négligence, non. Il s'agissait d'un défaut plus notable, d'un véritable tort dont le mot m'eût été tout aussitôt donné, si j'avais su quel était l'objet perdu (Possible qu'il y eût là malgré tout de la négligence).

Quant au gain, je le devais à je ne sais quelle... Ce n'était pas tout à fait de la bonté, ni même de la gentillesse (qu'il était dur de hisser un tel rêve, marche à marche, du fin fond du sommeil !). Mais un autre sentiment, dont les nuances me sont familières, et le centre seul qui me fuyait encore m'eût été révélé — ah ! si j'avais seulement su ce que j'avais gagné.

D'ailleurs, est-ce qu'il est même question de ça ? Il me faudrait savoir d'abord de qui viennent les sentiments. Que ce soit moi le négligent (par exemple), les autres les généreux (ou qui font

semblant), ça n'est pas mon impression, pas du tout. Ça pourrait aussi bien être le contraire. Je l'apprendrai tout à l'heure.

Car je puis du moins savoir si le gain compense la perte. Il me suffit de peser l'une et l'autre chose. Ou plutôt je les rapproche, je les applique l'une à l'autre. Je vois bien qu'il y en a une qui dépasse, je ne sais laquelle. Cela glisse, et s'il faut encore recommencer l'opération, alors non. Pourtant, je pense autant que jamais. On le voit bien, je n'arrête pas. Ce sont les sujets qui m'échappent.

Telle était la difficulté que je portais tour à tour aux divers étages du rêve, la remontant quand je l'avais descendue, la descendant quand je l'avais montée, et chaque fois parcourant de bout en bout mon petit domaine d'angoisse.

LE REVE DANS LE REVEIL

Je devais ce jour-là commencer mon travail à six heures. J'aurais pu dormir tranquillement jusque-là ? Non. Je me réveillai trois fois pour regarder la montre.

J'avais tort de m'inquiéter. A cinq heures et demie précises mon réveil sonna. Enfin rassuré, je me rendormis aussitôt.

Je revins à moi l'instant d'après, et me levai d'un bond. Puis je commençai de monter l'escalier, qui mène au bureau. Parvenu au palier du premier étage, je jetai un coup d'œil en arrière. Ce que je vis m'étonna.

A mi-hauteur, couchée de travers sur l'une des marches, une forme obscure ressemblait à une personne. Oui, plus je regardais et mieux je pensais reconnaître une femme. Quelle ombre bizarre : lente, paresseuse, oubliée. Là-dessus, la lumière s'éteint.

Je presse le bouton de la minuterie. Rien. Il faut donc que le courant soit coupé. S'il est coupé, pas de travail. Il ne reste qu'à retourner au lit, voilà une histoire. Je redescends deux marches et d'un coup me rappelle la femme que je

vais piétiner. Et d'où vient-elle ? Que fait-elle là ? Je sens brusquement que je perds la raison. Je remonte en hâte, je presse la minuterie et la represse comme un perdu. De cette blessure à l'esprit, guérit-on jamais ? Ah ! cette fois la lumière vient.

C'est une chance ! Un instant j'avais cru vraiment perdre la raison. L'ombre n'y était plus. Mais sauvé, non. Car je continuais de presser. Il arriva que je me réveillai. J'étais dans mon lit, et le travail qui attendait, quelle honte. Je me dressai. Ce fut pour tomber dans une nouvelle angoisse.

Car enfin, puisque je rêvais, l'électricité c'était moi. C'est moi qui m'étais donné cette angoisse. Et si la minuterie n'avait pas joué la seconde fois ? Pourquoi me suis-je torturé ? Par quelle perfidie ? Pourquoi me suis-je sauvé ? Mais si je n'avais pas eu pitié ? Je me sentis désespérer.

* *

A la faveur de ce débat, j'avais déjà passé ma chemise et ma culotte, et je montais allègrement l'escalier.

MAAST

KHAIR LE TISSERAND

Aboulhousain cherchait Dieu partout avec l'espoir de le trouver quelque part, persuadé que, tout étant néant devant l'absolu, il avait autant de chance de trouver celui-ci dans un brin d'herbe que dans une nébuleuse, dans un moucheron que dans un archange. Il s'agissait seulement — mais là était le mystère, là était le miracle — de trouver sur cette créature infime ou magnifique le reflet de l'Etre unique, la trace d'un attribut divin, le parfum laissé par le Zéphyr au passage.

— Aboulhousain, lui dit un jour son cheikh, tu as encore bien des progrès à faire avant d'arriver au terme de la voie sans retour. Ton âme n'a pas encore renoncé à elle-même. Tu as fait toutes les prières obligatoires et surérogatoires. Tu t'es livré à tous les exercices de l'ascèse. Tu as passé quarante jours en *khalwa*, ne voyant personne, jeûnant chaque jour, ne prenant qu'un demi pain par nuit, récitant sans cesse les Beaux Noms. Mais sache que tu pourrais continuer pendant un siècle sans arriver à la vérité. Même si tu vivais des années nu sur un rocher ou enfoncé jusqu'au cou dans la mer, même si tu plaçais sur tes épaules des fardeaux plus lourds que les montagnes, tu n'atteindrais pas pour autant la vérité. Toutes ces tâches sont chose agréable pour l'âme. Elle y trouve la satisfaction de son orgueil. Pourvu qu'elle se gouverne par sa volonté propre, elle est contente. Même quand tu t'efforces de faire le bien, tu dépends de ses caprices. La seule chose qui soit pénible à l'âme, c'est de se soumettre ; et c'est pour cela que notre religion s'appelle *islâm*, soumission. L'âme tend à la prééminence, comme le fleuve à la mer : la subordination lui est plus dure que la souffrance.

« Tu es arrivé au stade où ta volonté doit mourir. Pars. Quitte-moi,. Détache-toi de moi. Je n'ai plus rien

à t'apprendre. C'est de *n'importe qui* maintenant que tu dois recevoir l'enseignement. C'est *n'importe quoi* qui doit être désormais ton cheik. C'est *partout* que tu dois trouver Celui qui n'est *nulle part*.

« Dans chaque voix qui frappera ton oreille, tu entendras la voix de Dieu et tu obéiras. Tu n'écouteras plus aucune voix qui vienne de toi-même. Tu renonceras non seulement à tes inclinations, mais même à tes propres idées. Sache pourtant que tu n'es pas à l'abri des dangers et des illusions. Si la voix t'invite au péché, c'est encore une voix venant de Dieu, mais sous forme d'épreuve, pour découvrir si tu n'es pas oublieux de la voix divine qui a posé les ordres et les interdictions par les lettres du Livre et la bouche du Prophète, et si retentit encore dans ton cœur la voix divine primordiale « Ne suis-je point votre Seigneur ? » que ton esprit a entendue avant la création des mondes. »

Aboulhousain, vêtu d'une vieille tunique et d'un manteau rapiécé, la *mouraqqa'a* des ascètes gyrovagues, multiple et bigarrée comme le monde des apparences, coiffé d'un bonnet de joncs, partit sur les routes, au hasard. Le voyage est un moyen dangereux mais puissant. L'errance, la *sigyaha*, détache comme elle désaxe, et ce n'est qu'après s'être « égaré » qu'on peut espérer « se » trouver. Il allait, ses pieds nus jaunis ou blanchis par la poussière, épuisant peu à peu les provisions de son bissac, n'ouvrant guère la bouche que pour demander où il se trouvait, pour remercier d'un bol d'eau ou d'un morceau de pain qu'on offrait pour le visage de Dieu au faqir.

Un soir, il s'endormit à la porte d'une ville. Le matin, quand il se réveilla, les paysans des environs arrivaient sur leurs ânes, dans des nuages de poussière transpercés par les rayons de l'oblique soleil, pour un marché aux pieds des remparts. Les citadins sortaient de l'arche monumentale sur laquelle des faïences multicolores et des pierres ciselées proclamaient qu'Allah est le seul vainqueur et que toute chose est périssante à l'exception de son visage.

Aboulhousain se leva, secoua ses loques et se dirigea vers une fontaine pour faire ses ablutions. Et voici qu'un homme le croise, couvert d'un manteau de laine, la tête rasée sous un turban blanc, le visage bronzé, au nez fin et aux yeux fiers, souligné par un collier de bar-

be très noire. Il va dépasser Aboulhousain, mais il s'arrête, le regarde fixement — et l'autre ne peut que s'arrêter lui aussi — et lui dit sur un ton d'autorité calme :

— Bonjour, Khaïr. Je suis heureux de ton retour, tu vas reprendre ton travail. *Tu es un esclave à moi et tu t'appelle Khaïr le Tisserand.* Viens.

Aboulhousain sent son âme qui tressaute et s'étonne. Mais il faudrait ne s'étonner de rien. Il faut saisir l'instant quand il passe ; le çoufi est le fils de l'instant. Le cheikh a dit : « Tout ce que tu entendras, entends-le comme venant de Dieu. » Aboulhousain ne trouve rien à dire. Il n'aurait même pas la force de parler, tant son âme fait vibrer les muscles et les nerfs de son corps. Il lui semble qu'il se retourne, qu'il sort de lui-même comme un serpent qui se desquame. Est-ce angoisse ou plaisir, atroce souffrance ou joie parfaite ? Il ne saurait le dire. Mais il incline la tête en signe d'assentiment et suit l'inconnu.

Ils passent sous la grande porte, suivent de nombreuses rues et arrivent, au fond d'une impasse, dans une maison correcte avec un atelier de tissage dans la cour intérieure et les pièces du rez-de-chaussée.

L'homme fait entrer le voyageur dans un réduit meublé seulement d'une natte.

— Voici ta chambre. Tu la reconnais. Dépose ton sac. Mange un peu et viens travailler.

Pendant plusieurs années, Aboulhousain fut Khaïr le Tisserand. Comme les autres ouvriers, il ourdissait les fils de la chaîne et lançait à travers eux la navette de la trame. Il parlait peu à ses compagnons, encore moins à son maître, ne sortait que pour aller se laver au hammân ou prier à la mosquée.

Un jour, le patron tisserand s'approcha du métier devant lequel se tenait Aboulhousain.

— Tu as bien travaillé aujourd'hui... Tu as fait des progrès... Mais *tu n'es pas mon esclave et tu ne t'appelles pas Khaïr le Tisserand.*

Comme plusieurs années auparavant devant les remparts et la porte verte, ocre et bleue de la ville, Aboulhousain se sentit pâlir ; mais son âme s'agita moins cette fois ; ses ondes avaient moins de remous et ses vagues moins de rides. Il se leva, resta quelques instants les bras ballants, son regard dans le regard du

maître, sans rien dire. Puis il ramassa la moraqqa'a qu'il avait ôtée pour travailler, passa la tête dans l'ouverture, posa sur ses épaules le paquet de loques bigarrées, regarda de nouveau l'homme et lui dit :

— *Andek el haqq*. Tu as raison. Tu dis vrai.

— *Houwa al haqq*. C'est Lui la Vérité, répliqua l'homme. Qu'Elle te protège. Adieu.

Aboulhousain entra dans sa chambre, prit son bâton et son bissac sur son grabat, quitta la maison, suivit l'impasse et les rues tortueuses, sortit par la porte monumentale et marcha sur la route d'un pas régulier.

ÉMILE DERMENGHEM.

VŒU

Je fais le vœu d'abandonner tes purs royaumes
Mort
Je renonce à la pierre et au vin de ton verbe
A l'arbre qu'il contient à son feuillage à l'ombre
Qu'il met sur l'herbe
Je renonce à ta ville apparue sur le vent
A l'invincible mur de la chambre où j'aimais
Ecouter

Tu m'as tendu les mains tu m'as broyé les pieds
Tu m'as frappé l'échine avec tes chaînes lourdes
Et j'étais impuissant et j'étais immobile
Perdu comme un chien sale au cœur d'un diamant
Vaincu comme un avare au milieu d'un verger
Pauvre comme celui qui possède la vie
Quand ses yeux voient soudain ta fortune infinie

O puissance de cette époque où je n'étais
Que pour toi
Faut-il que je renonce à tes lois et faut-il
Que je lève mes yeux de chair dans ma maison

Tu avais consenti à m'ouvrir la demeure
Où l'absence est présence où toute absence est vie

Je ne parlerai pas du rayon qui venait
Pâle comme le pain des hommes
Parmi le crépuscule amer de la mémoire
Toucher la jeune poutre et le clou sans manteau

J'ai fait le vœu cette aube et le renoncement
A travers les ruisseaux sanglants du plein midi
Avance son museau meurtri dans ma maison

Ici murmure-t-il tu as le désespoir
Et les roues de l'orage
Et l'absence trouant avec ses charançons
La présence l'amour la pitié et le ciel
Ici tu seras seul mais tu te croiras fort
Car ta peau trouvera ce qu'elle cherche au monde
Toute la liberté effrayante du temps

Cette terreur inconvertible qui loge dans le temps
Sa brumeuse toison et son regard doré
Elle ne m'atteint pas elle n'est pas pour moi
Son souffle a caressé longtemps ma maigre épaule
Son cœur a fait son jeu longtemps contre mon cœur
Et j'ai marché la longue étape dans sa paix
Mais je réponds Ici et je ne passe pas seul
Malgré les charançons de la première absence
Ici je me retrouve au milieu de mes ombres
Et je suis refouillé par la flamme du temps
Qui danse sans espoir devant le mur nocturne

Loin de la certitude entreprise autrefois
Dans la demeure épaisse et nue de tes royaumes
J'ai voulu me confier encore par ces ombres
A cette danse surnaturelle
Et je laisse à jamais le soupir qui t'invente
Mort
Choir comme le caillou dans le puits de silence

Ombres
Plus chères à moi-même et plus vives qu'à vous

Moi qui connais la joie des palais foudroyés
Moi qui sais les naïves fondations de ce monde
Où le marbre n'est pas marbre avant la statue
Où la feuille n'est pas feuille avant le visage
Et la fontaine fontaine avant le miroir

Je reviens parmi vous je reviens pour vous être
La fondation la feuille et la fontaine enfuies
Pour que vous puissiez vivre aveugles et muettes
Dans l'éclatement sourd des objets et du rien
Qui vous donne une vie à travers ma parole

Mes ombres vous irez vous asseoir devant l'âtre
L'une aura la prairie et l'autre aura la ville

Ployées comme un manteau terrestre dans ses bras
Et vous regarderez cette flamme qui danse
Sur la brique de vie
Et vous serez trompées et vous prendrez la danse
En vous

O flamme temps dansant pour la perte des ombres

Mais je sais et j'admets l'ardoise sur le toit
Et le pain sur la table
Et la pérennité du rien dans ces victoires

Mais j'admets
L'épouvante de vivre au bord de la montagne

PIERRE DELISLE.

CHANSONS POUR ANNE

JE CONNAIS

Je connais la sagesse exquise de la pierre
Et la gloire de l'ombre aux cathédrales d'arbres
Et les patries du vent dans ma chair immobile
Je respire un répit de fable sur la terre

Mais je veux avouer l'erreur l'éternité
Cette guerre sans fin poursuivie contre moi
O combats entrevus dans la cour du destin
Derrière la maison où je me tiens assis

L'erreur d'éternité l'éternité du rien
Je la rassemble toute au bord de mon épaule
Elle est là comme un chat sur la tuile dernière
D'une maison en feu
Elle prend la mesure et le sens de l'abîme
Et elle bondira inutile et lustrée
A l'heure où je devrai perdre ou gagner ma guerre

LES MARGUERITES

Je n'ai considéré ni le jour ni la nuit
Les marguerites d'eau qui débordent du seau
Le voyageur dans ses toisons de paysages
Ni ma proclamation de téméraire paix

Mais je dis Eternel viens à moi viens en moi
Rassemble ici l'éclat de ta jeune science
Fais-toi pareil enfin à cette enfant qui dort
Dans ma simplicité et ma misère nue
Fais-moi pareil à elle. Il a répondu Vois

S'ouvrir devant tes yeux et surtout ta parole
Le puits de l'autre temps que je n'ouvre à personne
Et découvre éclatants sur le pré de ta voix
La poulie et la corde et le seau et ma force

J'inonderai ton cœur avec mes marguerites

LE CONTE

Le temps n'est pas toujours ce profond mur amer
Cette fille qui va par les champs de mémoire
Non plus cette blessure au flanc des joies présentes

Le temps peut devenir ce conte que je dis
A la pierre et au vent à la mer et au ciel
Le grand conte du rien qui veille en ma poitrine
Et que je coucherai dans l'ouïe de la mort

Mais c'est toi qui sauras réduire alors le monde
A n'être qu'un poussin palpitant dans ta main
Quand tu lui rediras du fond de ma science
Un conte égal au mien que je ne dirai plus.

LES PAROLES

Je trahirais la pierre ici coiffée de ciel
La pierre assise au loin comme une vieille femme
La pierre à l'infini debout dans le troupeau
De ses enfants les morts perdus et retrouvés

Je trahirais le vent qui passe entre mes doigts
Passe chaque matin le poil de la belette
Et chaque nuit celui des loups et de l'amour
Et toujours la toison confuse des hasards

Je trahirais la pierre et le vent des paroles
Que je tiens assemblées autour de cette enfant
Si je ne disais pas qu'à l'étape l'attendent
Penchés sur le miroir d'argent de l'avenir

Une autre pierre un autre vent un autre monde.

PIERRE DELISLE.

LE SECRET
DE LA PEINTURE DU GRECO

Les hommes sensés qui pratiquent le bon sens comme une obsession ne peuvent comprendre la folie.

R.

C'est Cossio qu'il faut d'abord citer. Voici avec quel bonheur il s'exprime : « Le Greco accentue vigoureusement, à partir de ses premiers tableaux tolédans, le ton froid qu'il a choisi à l'origine ; il eut le courage de peindre comme il voyait, alors que, de toutes parts, on peignait avec des nuances chaudes. Il abandonne la gamme des teintes rouges et dorées, base des coloris vénitiens, et adopte surtout la série du bleu et du carmin, inondant parfois ses œuvres de gris cendré qu'il aimera de plus en plus et qui, devenus plus tard argentins chez Velasquez, sont une anticipation de l'un des aspects de l'art moderne. A l'intérieur de cette note générale, qui prédomine, on trouve, dans ses tableaux, des tonalités claires, pleines de lumières et froides ; de violents contrastes entre les grandes masses de couleur pure, intense, audacieuse, sans modérations conventionnelles, crue même, et les demi-teintes délicates, encore que toujours également intenses et lumineuses ; une prédilection pour le carmin et le violet, tant dans les draperies que lorsqu'il traite la transparence du nu, surtout dans les parties molles : oreilles, lèvres, paupières ; influence des couleurs les unes sur les autres par rapprochements et reflets ; lumières froides aussi, mais jetées avec vigueur et toujours à la recherche d'effets plus riches et plus mo-

dernes que ceux que consacrent les moules classiques. Et tout cela en faisant prédominer les divers traits, tantôt fortement, tantôt faiblement accentués, parfois sans aucune accentuation, parfois, en les opposant, même dans des œuvres d'une même époque, suivant ce caractère contradictoire de trouvaille ou d'extravagance, de calme ou de précipitation, d'harmonie ou de déséquilibre, qui accompagne toujours l'artiste. ».

Chez le Greco, comme chez les grands peintres, on comprend ce qu'on peut appeler « le secret de la peinture », c'est-à-dire la valeur immortelle du tableau, sa sortie hors du monde, en marge, parce qu'elle ne peut participer à sa vulgarité, puisque l'art, qui est une conquête, l'art à la signature sans pareille, n'appartient même pas à cette abstraction inutile et stérile qu'on a coutume d'appeler « art ».

Au milieu des siècles et de l'innombrable peuple des peintres, seuls quelques créateurs inquiètent la réalité. Ils lui donnent une fermeté inouïe, ils font voir que le monde est plus que ce qu'il est.

Qu'est-ce que la peinture ? A cette question, à laquelle on pourrait répondre génériquement, il n'est pas de réponse facile quand on est en face de grands peintres authentiques : Le Greco, Velasquez, Goya, Picasso.

La peinture, selon l'exemple des grands peintres, est l'au-delà de la réalité, la valorisation inusitée du personnage qui, dans ses relations directes avec ses contemporains, n'a pas eu cette valeur.

C'est la révélation d'une « super-vie » qui n'est pas celle de l'immortalité des cieux et des enfers.

A une époque sombre et refoulée, la peinture sut sublimer ses pensées, rendre ses conceptions inconcevables, se venger de l'oppression en édifiant des autels pleins d'inquiétude, en faisant monter en spirale sa voix d'orgue de cathédrale. Ascension d'encens et de lumières.

Chez l'artiste conscient de la vie, il y a un désir de mourir qui le fait se transfigurer en ses personnages qui s'élèvent ou en ses personnages qui meurent.

Le Gréco montait et grandissait dans ses tableaux, il se sauvait. Enfin ! à une époque, un homme se sauvait !

La peinture ne nous place pas seulement devant

de la peinture, mais devant l'incarnation de quelque chose qui est le temps d'un autre temps, une inquiétude de vies lointaines. Le grand paradoxe de l'art ! Le plus grand paradoxe de l'homme !

Quelle inquiétude nous saisirait si des fourmis artistes perpétuaient, dans leurs grottes rupestres, les portraits des principaux personnages de leur fourmilière ?

Nous serions surpris par cet artifice de dédoublement de leurs vies mécaniques qui serait le signe, en elles aussi, d'un désir d'immortalité.

Ce qu'on voit chez les grands peintres, c'est qu'ils ont affronté l'idée la plus importante de leur temps, et que ce sont eux qui nous en rendent compte avec le plus d'intensité.

En eux, se trouve la trame d'un autre temps ; plus que les écrivains, ils parviennent à provoquer la mêlée de leur siècle avec la confidence et la certitude d'autres âges.

Le Greco est l'horloge de son moment ; ses tableaux marquent l'heure où fut célébrée la messe de *Requiem* de son temps.

Le Greco prit la nuit et le temps de son époque, et sur la palette, mêla cette nuit et ce temps à des lumières, à des blancheurs languides, à des fraises illuminées d'une sorte de lumière de lune ou d'éclat d'orage.

Sa valeur de peintre vient de ce qu'il prolongea le grand cauchemar et les êtres qui le souffrirent, mêlant d'un pinceau surréel hommes et cauchemars.

Il mit en mal de confession tous les personnages de ses tableaux et leur accorda les saintes huiles de sa peinture.

Le Greco sait en quelles noirceurs d'inquiétude vivait son temps, et il va vers des fenêtres, vers quelque chose qui puisse distraire du mal des ténèbres. Il peignit des fentes de lumière pour se sauver de l'obscurité.

Il sauva de l'enfer ceux qui désiraient le ciel. Il travailla, comme pour mettre à flot de nuages, ce Tolède inondé de fleuve, aux profondeurs d'âme de puits.

Immense, ayant mal aux os — sur une barque de ciel (c'est Tolède) — le Greco filtrait son temps, sentait ses frissons de mort entre deux époques.

Les techniciens du coloriage ne savent pas ce que signifie cette peinture de ténèbres, d'envers, d'ombres et de couleurs. Ils voient que c'est de la peinture quand on leur parie que ce n'en est pas et ne savent pas que ce qui y figure est capacité créatrice, sculpture au crayon, incontinence de palette, fusains de fous, mélanges de chairs et de cadavres.

Dans ce *portrait* de Séville qui, s'il n'st pas le sien, est celui d'un autre peintre de l'époque, on voit que tous ces artistes étaient des peintres à la petite palette. C'est pourquoi le miracle apparaît plus grand, car la palette grandit dans le tableau comme une aile, dans un envol de couleurs.

La petite palette carrée avait des flaques d'orage encore sombre à l'horizon, des blancheurs d'auréole, des empreintes de Sainte-Colombe, des noirceurs à jamais ténébreuses, des rétines pour les yeux, des jaunes pour les serpents des draperies, des germes de calamités.

C'est une petite palette que celle du Greco, presque un livre in-quarto, et cependant c'est une palette d'incarnations mêlant les couleurs comme qui mêlerait les humeurs et les âmes.

Il les tuait en fixant leur image et ensuite les auréolait d'une fraise blanche, leur faisait une barbe de feuillets de papier plissé, mémorial pour les registres de décès.

Et avec quelle peinture faisait-il cela ? Avec une peinture sale, des barbes grises ou d'un blanc douteux, des chairs de malades, avec des couleurs sombres.

Le Greco ne répugne pas au jaune. Il le met sous les visages qu'il peint comme pour soutenir la chair.

En épelant sur leur grande palette, les copistes ne trouvent pas cette couleur du Greco, qu'aucun mélange ne peut rendre, qui est à l'avant du tableau, dans son halo.

Le Greco, en face d'un nouveau paysage, d'une nouvelle expression de l'âme, ne perd pas sa réserve passionnée, sa froide ardeur, et il veut les traduire. C'est pourquoi il refroidit de bleus et de gris sa palette aux tons chauds de Venise.

Plus de rouges et d'ors opulents. Il trouve maintenant à la chair nue une secrète nuance cendrée. Il voit le ciel comme une grande masse de couleur en violent

contraste avec les figures. Une vive crudité inondera ses tableaux peints dans une frénésie glacée.

Il y a cinq touches de couleur sur la palette du *portrait* de l'artiste inconnu ; ce sont ,c'est certain, les couleurs typiques du Greco : noir, blanc, ocre jaune, rouge-laque. La cinquième touche, que Barrès appelle vermillon, n'est qu'un mélange de rouge-laque et de blanc. Cependant, cette palette ne peut être l'échantillon définitif des couleurs employées par le Greco, car, en observant ce tableau, on perçoit, entre autres couleurs, l'emploi de l'ocre-rouge.

Le vert de gris, l'azur de montagne, le minium, un jaune vif, le jaune unique des vêtements de la *Trinité*, et un gris violet clair sont des tons assez habituels au grand artistc.

Une passion froide, calculée, sa façon d'aller jusqu'au fond de la couleur pour en extraire ce qu'elle a d'inexprimable, une certaine façon d'avoir été surpris par un air d'orage : voilà ce qui le fait original et unique.

La couleur n'est plus une fête. Elle dit son mot, net, profond, tranchant parfois comme un couteau, le couteau de l'âme qui décharne le corps, le dépouillant des parures qui ne sont pas nécessaires. La couleur est une préparation, une échelle vers la couleur du Jugement dernier.

Il corrigeait beaucoup ses tableaux, leur ajoutait des serpents de draperies, des tremblements, des indécisions de forme, des feux.

Pacheco dit, comme surpris devant ce caractère du Greco : « Qui pourrait croire que Domenico Greco reprit souvent ses peintures et les retoucha de temps à autre pour que les couleurs en soient distinctes et séparées, et y fit ces cruelles taches pour leur donner de la vigueur ? ».

Le Greco ne le faisait que pour obtenir le dépassement du tableau, son entrée dans le futur, en vue du temps où tout ce qui n'aura pas une nébuleuse de génie paraîtra maniéré.

Avec ses seules longues toiles, plus hautes que larges, le Greco produit une distension de la réalité vers le ciel, une dimension de plus que la peinture n'avait pas encore connue.

Le Greco étend l'espace de sa toile de l'enfer au ciel et provoque ainsi une éternelle ascension de ses personnages.

C'est pourquoi, quand on les imagine, on ne peut assigner d'exactes mesures aux tableaux du Greco, livrés aux fausses mensurations des catalogues.

Répondant à ceux qui méprisaient les arrogantes grandeurs qu'il donnait à ses corps, il dit que les corps ne doivent pas « être nains, ce qui est le pire qui puisse jamais arriver à tout genre de forme. ».

Dans les plis des tuniques du Greco, se cache une sensualité effrénée, tumultueuse, pleine de feu. Ce sont comme des foudres vivantes, comme une folie de tempête.

Dans les draperies des vêtements, des suaires délirants, qui montent au ciel, se trouve le dragon, ou, du moins quelque chose de dragonesque, d'épileptique, qui a un sens secret et scintillant.

Dans les plis et les faux-plis de ses vêtements, palpite sa hardiesse picturale, son esprit de proie, sa prétention d'escaladeur de mystères.

Son âme se crispe, elle joue sur des accordéons de couleur et de lumière, elle tend à des échelles de délire, est impatiente de fantasmagorie, elle veut voir prendre forme à l'angoisse du peintre, à qui ne suffit pas la forme ordonnée et connue des visages.

La scène visible ne suffit pas, il y a quelque chose de plus, dans ses tableaux, le monde brûle, la mort ne peut vivre, parmi les générations vivantes pénètrent des générations d'une autre époque, avec le monstrueux désir de continuer à vivre, d'avoir dans leurs mains un autre temps, de nous donner appétit de ce que nous n'aurions pas choisi.

La peinture est quelque chose de plus que la peinture, la peinture ce n'est que la grande peinture, les génies de la peinture.

Parfois, Greco se souvenait du Tintoret, cet autre peintre sec, qui prétend aux dépassements, celui qui devant les faciles effets des autres, poursuivait des chemins jaunes et donnait à ses personnages un mouvement difficile et des visages fébriles. Tintoret était le seul qu'il ne pouvait oublier parce que, chez lui, le style de Venise a fait pénitence ; ses couleurs ont de l'inten-

sité, mais sans cet exhibitionnisme des autres peintres. Et son art est rendu plus sérieux par un désir dramatique pur, sans festins, ses masques et ses formes imposés comme la résurrection de son époque.

La Gloire, du Tintoret, ce tableau qu'il ne paraît pas possible de regarder et qui, de ce fait, n'est pas assez vu, est, pour ainsi dire, rempli de tableaux du Greco en miniature. C'est peut-être pour cela que dans les tableaux du Greco, on trouve des fragments de la *Gloire* du Tintoret, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait, dans ces fragments agrandis, un génie suffisamment original pour que la ressemblance soit sans pêché.

Ce qui restait encore image chez Tintoret entre en épilepsie artistique chez Greco et déchire toute image.

Dürer influença aussi Greco, chez qui, comme dans toute la peinture italienne septentrionale, palpite la présence du grand peintre, et plus encore le souvenir de ses gravures. Elles ont été comme une source inépuisable, fantastique, inspirée. Le Titien, par exemple, peint à l'époque de sa jeunesse avec le souvenir de Dürer et de Raphaël.

Le Greco trouva chez Dürer une sorte de réponse à ce qui, en lui, n'était encore qu'intuition, désir, évocation toute fraîche.

Velasquezz donne une leçon simple mais peu tentatrice tandis que Greco excite la passion de l'art, complique la banalité du peintre, consterne les palettes faciles, met moitié ciel, moitié enfer dans l'artiste indécis, c'est le Vendredi Saint de pénitence de la peinture.

Il est une bourgade de Castille, El Espinar, où, pendant la Semaine Sainte, on fait descendre un rideau, peint par Coello, qui masque le maître-autel. Au lieu d'une tenture violette, c'est une représentation obscure de la Passion, quelque chose comme la tenture qui adoucit les lumières trop fortes et met l'église en deuil. Le peintre n'arrive pas à créer la tragédie artistique qu'aurait pu être cette énorme toile qui descend comme un rideau de théâtre grâce à un treuil puissant, mais son tableau, fait pour une semaine, son encadrement de maître-autel, son petit rideau d'entr'acte, indique ce que signifie la prise de deuil par la peinture, une affliction dépourvue de couleurs et de brillant.

Le Greco fut ce rideau sur le rétable de toute la Castille et de toute la peinture espagnole, le rideau de

scène qui tombe sur un siècle et donne une leçon d'angoisse créatrice à la peinture, en la tirant des sacristies obscures et simplistes où elle demeurait.

Ce qui manque à ce rideau d'El Espinar, bien qu'avec le même mécanisme de peur au-dessus des tableaux qui restent en arrière, celui du Greco l'a eu ; il a secoué la peinture, l'a poussée, lui a donné une responsabilité d'embaumeuse.

Tolède est derrière le rideau du Greco, comme en un carême perpétuel, et la peinture doit affronter face à face, avec la connaissance de la race et l'idée des fanatismes, cette peinture du Greco, cet appel à la conscience des peintres et des spectateurs de la vie, cette leçon de spiritualité que doivent avoir les tableaux pour représenter leur époque avec une chair véritable, pour augmenter les cercles humains, agrandir vers le passé le genre humain, puisque ce n'est que par une loi animale qu'il s'agrandit vers l'avenir.

Il a tracé dans l'air des figures qui voulaient être, et c'est ainsi qu'il s'est immortalisé. Il a placé ses yeux dans l'espace et y a écrit son nom pour toujours.

Le mur qui donne d'une époque sur l'autre désire que quelque inscription grave sur sa surface les fastes ou la présence du temps écoulé.

Le temps lui-même est reconnaissant de cet allongement que lui accorde le peintre et il nous mène tous, comme des collégiens visitant les Musées, voir ce qu'a fait celui qui embauma figures et regards.

Le Greco était en face de la rude toile, robe du tableau, comme devant l'ordre du renoncement.

Les gentilshommes ignorants, mais aux yeux brillants, allaient s'approcher et voir, par une intuition puissante d'Espagnols, ce qu'il a voulu mettre dans son tableau : l'épouvante de la ville et l'épouvante de leurs craintes de la mort.

La rude toile du tableau — qui, à l'envers, le revêt encore immortellement dans les musées et les collections — attendait ce retournement du problème de la vie qu'est la peinture du Greco.

La toile du tableau était alors beaucoup plus rude que celle des tableaux actuels, et c'est pourquoi l'ardeur du Greco à s'élever, à lui faire perdre sa condition paysanne de chose achetée au marché, de méprisable

tissu villageois, y dessinait avec ces traits de chauve-souris qui tient le fusain ; il construisait le tableau d'un geste d'architecte, y traçait des hiéroglyphes, et amoncelait des êtres, des anges, des lumières, des nuées, des langues de feu, de noirs scorpions.

Et ensuite, il attendait tout de la couleur qu'il mettait sur le tableau, comme s'il la sortait d'une patène — car la palette était petite alors — et il courait, courait, pour ne pas voir la toile inutile, et il peignait des étoffes neuves et de bonne coupe pour affiner la rude toile.

Le rôle du peintre était alors beaucoup plus magique que maintenant, car il était seul à pouvoir perpétuer les visages, ayant un pacte secret avec l'immortalité. Tout ce qui se sentait périssable, plus périssable que jamais, cherchait un salut dans la peinture, voulait que la peinture le transmît d'une époque à l'autre.

Le Greco peignit en se cachant derrière les paravents d'ombre de la peinture, il peignit de là derrière, guettant comme un espion les lueurs de l'esprit.

Il surprit en chemise d'une blancheur non-terrestre tous les visages, sans craindre les magistrats, les traîneurs de sabre, les médecins.

Le Greco dialogua de tribunal en tribunal, de mort en mort, avec les personnages de ses tableaux. Il vit chacun dans son désir, dans ce moment d'arrêt où le blessé, frappé d'un coup bien porté, est encore debout, prêt à tomber.

Le Greco discutait avec les fonds de ses tableaux :

— « Murs, que je ne peux ouvrir parfois !

— « C'est que nous autres, hôtes à venir, sommes derrière.

— « Je sais bien que vous êtes de l'autre côté du mur, dans la rue d'un autre âge, mais je dois fermer moi-même la persienne avec mes pinceaux.

— « Ne nous laisse pas sans paysage !

— « Vous êtes des fonds de morts, des ombres d'ombres d'ombres.

— « Fais le calcul de nos vies — Ecris des nombres sur nos ardoises.

— « C'est impossible ! Vous n'êtres que contraste de profils aux cachots pour toujours. »

Ce n'est pas le ciel que l'on pourrait supposer qu'il trouva, mais ce que les êtres humains ont de diabolique, les traces qu'ils gardent d'avoir été les témoins d'une tératologie.

Et l'on dénonça les monstres humains du Greco, sortis de la fosse commune en s'aggripant des ongles et des dents aux autres cadavres endormis.

R. GOMEZ DE LA SERNA.

Traduit de l'espagnol par Suzanne Brau

LA QUESTION EXTRAORDINAIRE

Dors que mes chiens te rongent
Tête brûlée que l'amour a déjà mangé.
O restes éperdus sur les draps en flocons
Tête noire et bouclée où tous les vents abondent
Tête où mille oiseaux sont endormis
et n'attendent que mes lèvres de feu pour s'enflammer
[de cris.

O corps divin que mon corps a mille fois anéanti
Ame aux chemins enchevêtrés
Taillis d'ombre creux aimables
Ame claire ombre de tes ongles
Sur mon sein qui bat irrégulier après cette recherche
[pleine d'embuches.

Oui mort je suis mort et toi tu vis encore
Forme morte je vis et nous sommes muets
Ce rendez-vous promis aux premiers jours du monde
Nous y voila couverts de sueurs étoilées.

Montés tous les deux nous avons ces escaliers
Où la chair se lassait des lueurs de rencontre
Bêtes étranges rencontrées
et ton masque sans peur est revenu doucement
comme un oiseau se replier autour de ta bouche san-
[glante.

Tête innocente en apparence
Visage fendu sur les dieux
Arme brisée fleur renaissante
Mes dents se sont cassées sur ton aveuglant mystère.

Entourés de tous ces morts qui s'ignorent l'un l'autre
les veines éclatées de lanières de notre mort commune
Rongée rongée oui tête qui soupire
avec des lambeaux du ciel mordu entre tes dents
je les vois ces dents et je soulève ces lèvres violettes
Tes dents entrée d'un temple où seul je me promène
Ta main dans ma main.

ANDRÉ DE RICHAUD.

ÉLÉGIE
SUR UN JEUNE COMPAGNON MORT A LA GUERRE

I

Tu es mort, camarade,
parmi l'ardente aurore de ce monde.
Et de ta mort jaillissent,
affreusement vivants,
ton regard, ton bleu costume de héros,
ton visage surpris dans la lueur des poudres,
tes mains, sans violon ni fusil,
calmes en leur nudité.
Tu es mort. Irrémédiable mort !
Ta voix s'est arrêtée, ton sang est dans la terre.
Tu es mort, et je ne l'oublie pas.
Quel sol, sans t'exalter, pourra surgir ?
Quel sang, couler sans proférer ton nom ?
Et quelle voix sur nos lèvres mûrir,
sans publier ta mort et ton silence
et la douleur muette de te perdre ?
Mais t'exaltant,
te pleurant,
te nommant,
donnant sa voix à ton corps déchiré,

leur sang à tes veines rompues,
à ton silence lèvres et liberté,
je sens croître en moi-même,
qui me pleurent, me nomment,
et m'exaltent, furieux,
d'autres corps, d'autres veines,
d'autres regards abandonnés de campagnards,
et d'autres noirs silences anonymes.

II

Ta voix, il m'en souvient. La lumière du Val
nous effleurait les tempes,
et nous étions blessés d'épées resplendissantes
changeant l'ombre en lumière,
la marche en une danse, le repos en sculpture,
et la timide violence de l'air
en chevelures, en nuées, en torses, en rien.
Flots de lumière éblouissante et vide,
qui brûlaient notre soif, telle une vitre,
et qui nous enfonçaient, sans voix, flamme très [pure,
en de lents tourbillons retentissants.
Il me souvient : ta voix, ton dur visage
et le geste sévère de tes mains;
j'entends ta voix, ta voix contraire,
ta parole ennemie,
ta pure voix de haine,
tendre et féconde haine
qui fit ardre la terre,
grossir les poings de l'homme, tels des fruits,
les poings du combattant, du camarade.
Ton cœur, ta voix, ton poing vivant,
Arrêtés et brisés par la mort.

III

Tu es mort, camarade,
parmi l'ardente aurore de ce monde.
Tu es mort quand à peine
au jour naissait ton monde, notre monde.
Tu portais dans les yeux, dans le cœur,
sous ta lèvre implacable,
un clair sourire, une aube pure.
Je t'imagine, environné de balles,
cerné de rage et de haine stagnante,
comme le dur éclair déchu,
comme la molle présomption de l'eau,
prisonnière de rocs et de ténèbres.
Je t'imagine, dormant en un bourbier,
étendu pour toujours,
sans masque, souriant,
touchant, inanimé,
les mains des autres morts,
les mains des compagnons que tu rêvais.
Tu es mort pour les tiens, parmi les tiens.

OCTAVIO PAZ.
(Mexique)

Traduit de l'espagnol par Pierre Darmangeat

LE ROMAN ET LA MÉTAPHYSIQUE

— Ce qui me surprend, c'est que tu sois touchée d'une manière si concrète par une situation métaphysique.

— Mais c'est du concret, dit Françoise, tout le sens de ma vie se trouve mis en jeu.

— Je ne dis pas, dit Pierre. C'est quand même exceptionnel ce pouvoir que tu as de vivre une idée corps et âme.

S. de Beauvoir, « L'Invitée ».

I

L'œuvre d'un grand romancier est toujours portée par deux ou trois idées philosophiques. Soit par exemple le Moi et la Liberté chez Stendhal, chez Balzac le mystère de l'histoire comme apparition d'un sens dans le hasard des événements, chez Proust l'enveloppement du passé dans le présent et la présence du temps perdu. La fonction du romancier n'est pas de thématiser ces idées, elle est de les faire exister devant nous à la manière des choses. Ce n'est pas le rôle de Stendhal de discourir sur la subjectivité, il lui suffit de la rendre présente (1). Mais il est tout de même surprenant que, lorsqu'ils s'intéressent délibérément aux philosophies, les écrivains reconnaissent si mal leurs parentes : Stendhal fait l'éloge des idéologues, Balzac compromet ses vues sur les relations expressives de l'âme et du corps, de l'économie et de la civilisation en les formulant dans le langage du spiritisme, Proust traduit son intuition du temps tantôt dans une philosophie relativiste et sceptique, tantôt dans des espérances d'immortalité qui la déforment égale-

---

(1) Comme il le fait dans *le Rouge et le Noir* : « Moi seul je sais ce que j'aurais pu faire... pour les autres je ne suis tout au plus qu'un PEUT-ETRE ». « Si, ce matin, dans le moment où la mort me paraissait si laide, on m'eût averti pour l'exécution, l'œil du public eût été un aiguillon de gloire... Quelques gens clairvoyants, s'il en est parmi ces provinciaux, eussent pu deviner ma faiblesse... Mais personne ne l'*eût vue.* »

ment, Valéry désavoue les philosophes qui voulaient annexer au moins l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*. Tout s'est passé longtemps comme s'il existait entre la philosophie et la littérature non seulement des différences techniques concernant le mode d'expression, mais encore une différence d'objet.

Pourtant, depuis la fin du XIX[e] siècle, elles nouent des relations de plus en plus étroites. Le premier signe de ce rapprochement est l'apparition de modes d'expression hybrides qui tiennent du journal intime, du traité de philosophie et du dialogue et dont l'œuvre de Péguy est un bon exemple. Pourquoi un écrivain, désormais, a-t-il besoin pour s'exprimer de références philosophiques, politiques et littéraires à la fois ? C'est qu'une nouvelle dimension de recherche s'est ouverte. « Tout le monde a une métaphysique, patente ou latente, ou alors on n'existe pas » (1). Il s'est toujours agi dans les ouvrages de l'esprit mais il s'agit désormais expressément de fixer une certaine position à l'égard du monde dont la littérature et la philosophie comme la politique ne sont que différentes expressions. On n'a pas attendu l'introduction en France de la philosophie existentielle pour définir toute vie comme une métaphysique latente et toute métaphysique comme une explicitation de la vie humaine.

Cela même atteste la nécessité et l'importance historiques de cette philosophie. Elle est la prise de conscience d'un mouvement plus vieux qu'elle dont elle révèle le sens et dont elle accélère la cadence. La métaphysique classique a pu passer pour une spécialité où la littérature n'avait que faire parce qu'elle a fonctionné sur un fond de rationalisme incontesté et qu'elle était persuadée de pouvoir faire comprendre le monde et la vie humaine par un agencement de concepts. Il s'agissait moins d'une explicitation que d'une explication de la vie ou d'une réflexion sur elle. Ce que Platon dit du *même* et de l'*autre* s'applique sans doute aux relations du moi et d'autrui, ce que Descartes dit de Dieu comme identité de l'essence et de l'existence concerne d'une certaine manière l'homme, concerne en tout cas ce fond de la subjectivité où la reconnaissance de Dieu et celle de la pensée par elle-même ne se distinguent pas. Ce que Kant dit de la Conscience nous concerne encore plus directement. Mais enfin, c'est du même et de l'autre que Platon parle, c'est de Dieu que Descartes finit par parler, c'est de la conscience que Kant parle, et non pas de cet autre qui existe en face de moi ni de ce moi que je suis. Malgré les commencements les plus audacieux (par exemple chez Descartes) les philosophes finissaient toujours par se représenter leur propre existence ou bien sur un théâtre transcendant, ou bien comme moment d'une dialectique, ou bien dans des concepts, comme les primitifs se la représentent et la projettent dans des mythes. Le métaphysique dans l'homme se superposait à une robuste nature humaine que l'on gouvernait selon des recettes éprouvées et qui n'était jamais mise en question dans les drames tout abstraits de la réflexion.

---

(1) Péguy, *Notre Jeunesse*.

Tout change lorsqu'une philosophie phénoménologique ou existentielle se donne pour tâche non pas d'expliquer le monde ou d'en découvrir les « conditions de possibilité », mais de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde qui précède toute pensée *sur* le monde. Désormais ce qu'il y a de méta-physique dans l'homme ne peut plus être rapporté à quelque au-delà de son être empirique, — à Dieu, à la Conscience, — c'est dans son être même, dans ses amours, dans ses haines, dans son histoire individuelle ou collective que l'homme est métaphysique, et la métaphysique n'est plus, comme disait Descartes, l'affaire de quelques heures par mois; elle est présente, comme le pensait Pascal, dans le moindre mouvement du cœur.

Dès lors la tâche de la littérature et celle de la philosophie ne peuvent plus être séparées. Quand il s'agit de faire parler l'expérience du monde et de montrer comment la conscience s'échappe dans le monde, on ne peut plus se flatter de parvenir à une transparence parfaite de l'expression. L'expression philosophique assume les même ambiguïtés que l'expression littéraire si le monde est fait de telle sorte qu'il ne puisse être exprimé que dans des « histoires » et comme montré du doigt. On ne verra plus seulement paraître des modes d'expression hybrides, mais le roman ou le théâtre seront de part en part métaphysiques, même s'ils n'emploient pas un seul mot du vocabulaire philosophique. D'autre part, une littérature métaphysique sera nécessairement dans un certain sens une littérature immorale. Car il n'y a plus de nature humaine sur laquelle on puisse se reposer. Dans chacune des conduites de l'homme l'invasion du méta-physique fait exploser ce qui n'était qu'une « vieille coutume ».

Le commencement d'une littérature métaphysique, la fin d'une littérature « morale » voilà ce que signifie en particulier *l'Invitée* de Simone de Beauvoir. Sur cet exemple examinons de plus près le phénomène, et puisque les personnages du livre ont soulevé, de la part des critiques littéraires, des reproches d'immoralité, voyons s'il n'y a pas une « vraie morale » par delà la « morale » dont ils se moquent.

II

Il y a dans la condition d'être conscient un perpétuel malaise. Au moment où je perçois une chose, j'éprouve qu'elle était déjà là avant moi, au delà de mon champ de vision. Un horizon infini de choses à prendre entoure le petit nombre de celles que je peux prendre pour de bon. Un cri de locomotive dans la nuit, la salle de théâtre vide où je pénètre font apparaître, le temps d'un éclair, ces choses de toutes parts prêtes pour la perception, des spectacles donnés à personne, des ténèbres bourrées d'être. Même les choses qui m'entourent me dépassent à condition que j'interrompe mon commerce habituel avec elles et que je les retrouve, en deçà du monde humain ou même vivant, sous leur aspect de choses naturelles. Un vieux veston posé sur une chaise dans le silence d'une maison de campagne, une fois la porte

fermée sur les odeurs du maquis et les cris des oiseaux, si je le prends comme il se présente, ce sera déjà une énigme. Il est là aveugle et borné, il ne sait pas qu'il y est, il se contente d'occuper ce morceau d'espace, mais il l'occupe comme jamais je ne pourrai occuper aucun lieu. Il ne fuit pas de tous côtés comme une conscience, il demeure pesamment ce qu'il est, il est en soi. Chaque chose n'affirme son être qu'en me dépossédant du mien, et je sais toujours sourdement qu'il y a au monde autre chose que moi et mes spectacles. Mais d'ordinaire je ne retiens de ce savoir que ce qu'il faut pour me rassurer. Je remarque que la chose après tout a besoin de moi pour exister. Quand je découvre un paysage jusque-là caché par une colline, c'est alors seulement qu'il devient pleinement paysage et l'on ne peut pas concevoir ce que serait une chose sans l'imminence ou la possibilité de mon regard sur elle. Ce monde qui avait l'air d'être sans moi, de m'envelopper et de me dépasser, c'est moi qui le fais être. Je suis donc une conscience, une présence immédiate au monde, et il n'est rien qui puisse prétendre à être sans être pris de quelque façon dans le tissu de mon expérience. Je ne suis pas cette personne, ce visage, cet être fini, mais un pur témoin, un témoin sans lieu et sans âge qui peut égaler en puissance l'infinité du monde.

C'est ainsi que l'on surmonte, ou plutôt que l'on sublime, l'expérience de l'Autre. Tant qu'il ne s'agit que des choses, nous nous sauvons facilement de la transcendance. Celle d'autrui est plus résistante. Car si autrui existe, s'il est lui aussi une conscience, je dois consentir à n'être pour lui qu'un objet fini, déterminé, *visible* en un certain lieu du monde. S'il est conscience, il faut que je cesse de l'être. Or, comment pourrais-je oublier cette attestation intime de mon existence, ce contact de moi avec moi, plus sûr qu'aucun témoignage extérieur et condition préalable pour tous ? Nous essayons donc de mettre en sommeil l'inquiétante existence d'autrui. « Leurs pensées, dit Françoise dans l'*Invitée*, ça me fait juste comme leurs paroles et leurs visages : des objets qui sont dans mon monde à moi ». Je demeure le centre du monde. Je suis cet être agile qui circule à travers le monde et l'anime de part en part. Je ne peux pas sérieusement me confondre avec cette apparence que j'offre aux autres. Je n'ai pas de corps. « Françoise sourit : elle n'était pas belle, mais elle aimait bien sa figure, ça lui faisait toujours une surprise agréable quand elle la rencontrait dans un miroir. D'ordinaire, elle ne pensait pas qu'elle en avait une. » Tout ce qui arrive n'est que spectacle pour ce spectateur indestructible, impartial et généreux, tout n'est que pour elle, non qu'elle fasse servir les autres et les choses à sa satisfaction privée, mais parce que, au contraire, elle n'a pas de vie privée et qu'en elle co-existent tous les autres et le monde entier. « Au centre du dancing, impersonnelle et libre, moi je suis là. Je contemple à la fois toutes ces vies, tous ces visages. Si je me détournais d'eux ils se déferaient aussitôt comme un paysage délaissé. »

Ce qui fortifie la certitude de Françoise, c'est que, par une chance extraordinaire, l'amour même ne lui a pas fait toucher ses limites. Sans doute Pierre n'est plus pour elle un objet dans son propre monde, un décor de sa vie, comme

le sont la plupart des hommes. Mais il n'est pas davantage un Autre. Françoise et Pierre ont établi entre eux une telle sincérité et construit une telle machine de langage qu'ils peuvent demeurer ensemble même dans ce qu'ils vivent séparément, rester libres dans leur union : « Il n'y avait qu'une vie et au centre un être dont on ne pouvait dire ni lui, ni moi, mais seulement nous. » Chaque pensée, chaque épisode de la journée étant communiqué et partagé, chaque sentiment aussitôt interprété et mis en dialogue, l'être à deux se nourrit de tout ce qui arrive à chacun. Pierre n'est pas pour Françoise un être opaque et qui masque tout le reste, il n'est qu'une conduite aussi claire pour elle que pour lui-même, en rapport avec un monde qui n'est pas son monde privé mais aussi bien celui de Françoise.

A vrai dire, il y a dès le début des fissures dans cette construction. Simone de Beauvoir en indique quelques-unes : le livre commence par un sacrifice de Françoise. « Françoise regarda les beaux yeux verts sous les cils recourbés, la bouche attentive : — Si j'avais voulu... Il n'était peut-être pas trop tard. Mais que pouvait-elle vouloir ? » La consolation est commode. Je ne perds rien, se dit Françoise, puisque je *suis* mon amour pour Pierre. Elle ne l'est pourtant pas au point de ne pas voir Gerbert, de ne pas penser à un amour avec lui, et de déclarer aussitôt à Pierre ces premières pensées privées. L'ailleurs et l'autre ne sont pas supprimés, ils ne sont que refoulés. Françoise est-elle tout entière dans l'être à deux qu'ils ont construit ? Ce monde commun que leurs conversations inlassables recréent et agrandissent chaque jour, est-ce bien le monde lui-même, ou bien n'est-ce pas un milieu factice, et n'ont-ils pas échangé les complaisances de la vie intérieure pour celles de la vie à deux ? Chacun se met en question devant l'autre, mais devant qui seront-ils ensemble mis en question ? Françoise déclare ingénument que le centre de Paris est toujours où elle est. Cela fait penser aux enfants qui, eux aussi, « n'ont pas de vie intérieure » et croient toujours être en plein monde puisqu'ils y projettent jusqu'à leurs rêves, mais qui n'en demeurent pas moins en pleine subjectivité, puisqu'ils ne les distinguent pas des choses vraies. Comme les enfants justement, Françoise a toujours un mouvement de recul devant les choses nouvelles parce qu'elles risquent de bouleverser le milieu qu'elle s'est construit. Le monde vrai avec toutes ses aspérités, n'admet pas tant de précautions. Si Françoise et Pierre suscitent autour d'eux tant d'envies et même de haines, n'est-ce pas que les autres se sentent exclus par ce prodige à deux têtes ? jamais accueillis par eux, mais toujours trahis par Françoise avec Pierre, par Pierre avec Françoise ? Elisabeth et bientôt Xavière se sentent vidées de leur substance et ne reçoivent en échange que des bienfaits strictement mesurés. Cet amour de Pierre et de Françoise dans l'éternel, il tient bien sa place dans le temps. S'il n'est pas menacé par les autres amours de Pierre, c'est à condition que Pierre les raconte à Françoise, qu'ils deviennent des objets dont on parle, de simples provinces dans leur monde à deux, et que Pierre ne s'y engage jamais pour de bon. Il se trouve que Pierre souscrit de lui-même à ces conditions : « Tu sais bien, dit-

il, que je ne me sens jamais compromis par ce qui se passe en moi. » Pour lui, aimer c'est vouloir exister et compter pour l'autre. « Me faire aimer d'elle, c'est m'imposer à elle, c'est m'introduire dans son monde et y triompher d'après ses propres valeurs... Tu sais bien que c'est le genre de triomphe dont j'ai un besoin maniaque. » Mais les femmes qu'il « aime » existent-elles jamais absolument pour lui ? Ses « histoires » ne sont pas son histoire vraie qui n'est vécue qu'avec Françoise. Son besoin d'autres amours, c'est une inquiétude de l'autre, le souci de faire reconnaître sa maîtrise et une manière brève de vérifier l'universalité de sa vie. Puisque Françoise ne se sent pas libre d'aimer Gerbert, comment pourrait-elle laisser Pierre libre d'aimer d'autres femmes ? Quoi qu'elle dise elle n'aime pas la liberté *effective* de Pierre, elle n'aime pas Pierre aimant pour de bon une autre femme, elle ne l'aime dans sa liberté que s'il s'agit d'une liberté d'indifférence qui ne s'engage nulle part. Françoise comme Pierre demeure libre d'être aimée, mais non pas d'aimer, ils sont confisqués l'un par l'autre, et c'est pourquoi Françoise recule devant un amour avec Gerbert, qui la mettrait en jeu, et recherche la tendresse de Xavière, qui, elle le croit du moins, la confirmera en elle-même : « Ce qui l'enchantait surtout c'était d'avoir annexé à sa vie cette petite existence triste... ; rien ne donnait jamais à Françoise des joies si fortes que cette espèce de possession ; les gestes de Xavière, sa figure, sa vie même avaient besoin de Françoise pour exister. » Comme les peuples de l'Europe sentaient sous la politique « universaliste » de la Convention, l'impérialisme français, les autres ne peuvent manquer de se sentir frustrés s'ils ne sont que des annexes dans le monde de Pierre et de Françoise, et de deviner sous leur générosité une entreprise très calculée. L'autre n'est jamais admis entre eux qu'avec circonspection et à titre d'invité. Se contentera-t-il de ce rôle ?

La présence de Xavière révèle brusquement le drame métaphysique que Pierre et Françoise avaient réussi à oublier à force de générosité mutuelle. Ils ont obtenu, chacun à sa façon, l'apparence du bonheur et de la plénitude par une renonciation générale. « Moi, dit Xavière, je ne suis pas née résignée. » Ils ont cru surmonter la jalousie par la toute-puissance du langage. Quand Xavière est priée à son tour de mettre en paroles sa vie, « je n'ai pas une âme publique », répond-elle, et il ne faut pas s'y tromper : le silence qu'elle réclame, c'est peut-être celui des équivoques et des sentiments louches, mais peut-être aussi celui où se fait, par delà tous les arguments et tous les motifs, l'adhésion véritable. « Cette nuit..., dit-elle à Pierre ; elle eut un rictus presque douloureux, vous aviez l'air de vivre les choses pour une fois et pas seulement de les parler. » Xavière remet en question toutes les conventions par lesquelles Françoise et Pierre avaient cru rendre leur amour invulnérable.

On pourrait exposer le drame de l'*Invitée* en termes psychologiques : Xavière est *coquette*, Pierre la *désire* et Françoise est *jalouse*. Ce ne serait pas faux. Ce serait seulement superficiel. Qu'est-ce que la coquetterie, sinon le besoin de valoir pour autrui avec la peur de s'engager ? Qu'est-ce

que le désir ? On ne désire pas seulement un corps, on désire un être pour l'occuper et régner sur lui. Le désir de Pierre se confond avec la conscience qu'il a de Xavière comme être précieux et son prix vient de ce qu'elle est complètement ce qu'elle éprouve, comme le montrent ses gestes et son visage à chaque moment. Enfin, dire que Françoise est jalouse ce n'est qu'une manière de dire que Pierre s'est *tourné* vers Xavière, que pour une fois il vit un amour et qu'aucune communication verbale, aucune fidélité aux conventions établies entre Françoise et lui ne peut réintégrer cet amour à l'univers de Françoise. Le drame n'est donc pas psychologique, il est métaphysique : Françoise a cru pouvoir se lier à Pierre en le laissant libre, ne pas distinguer entre elle-même et lui, se vouloir en le voulant comme chacun veut autrui dans le règne des fins kantien. L'apparition de Xavière leur révèle non seulement un être d'où leurs valeurs sont exclues, mais encore qu'ils sont exclus l'un de l'autre et chacun de soi-même. Entre consciences kantiennes, l'accord va toujours de soi; ils découvrent l'inhérence individuelle, le soi hégélien qui poursuit la mort de l'autre.

Les pages où Françoise assiste à la ruine de son monde factice sont peut-être les plus belles du livre. Elle n'est plus comme par un privilège naturel au cœur des choses : il y a un centre du monde d'où elle est exclue, c'est l'endroit où Pierre et Xavière doivent se retrouver. Avec les autres les choses reculent hors de ses prises et deviennent devant elle comme les débris étranges d'un monde dont elle n'a plus la clef. L'avenir cesse d'être le prolongement naturel du présent, le temps se fragmente, Françoise n'est plus qu'un être anonyme, sans histoire, une masse de chair transie. Elle sait maintenant qu'il y a des situations incommunicables et qu'on ne peut comprendre qu'en les occupant. Il y a une pulsation unique qui projetait devant elle un présent vivant, un avenir, un monde, qui animait pour elle le langage — et cette pulsation a cessé. Faut-il même dire que Pierre aime Xavière ? Un sentiment, c'est un nom que l'on donne par convention à une série d'instants, et la vie, lucidement considérée, se réduit à ce grouillement d'instants qui n'ont un sens commun que par hasard. En tout cas, l'amour de Pierre et de Françoise ne semblait défier le temps que dans la mesure où il avait perdu sa réalité. On n'échappe à l'émiettement du temps que par un acte de foi qui apparaît maintenant à Françoise comme une illusion volontaire. Tout amour est une construction verbale, ou tout au plus une scolastique d'où la vie s'est retirée. Il leur a plu de croire qu'ils n'avaient pas de vie intérieure, qu'ils vivaient vraiment une vie commune. Mais enfin s'il est vrai que Pierre n'accepte avec personne de complicité contre Françoise, n'est-il pas au moins en complicité avec lui-même et à chaque moment n'est-ce pas à partir de sa solitude où il la juge qu'il se précipite de nouveau dans l'intermonde qu'ils ont construit ? Dès lors, Françoise ne peut plus se connaître par le seul témoignage intérieur, elle ne peut plus douter d'être, sous les regards de ce couple, un véritable objet, et pour la première fois, dans leurs yeux elle se voit de l'extérieur. Qu'est-elle donc ? Une femme de trente ans,

une femme faite, à qui déjà beaucoup de choses sont impossibles irrévocablement, qui, par exemple, ne saura jamais bien danser. Pour la première fois elle a le sentiment d'être son corps alors qu'elle se croyait une conscience. Elle a tout sacrifié à ce mythe, elle est devenue incapable de tirer d'elle-même un acte qui fût sien, de vivre dans l'intimité de ses désirs, et c'est pourquoi elle a cessé d'être précieuse à Pierre, comme Xavière sait si bien l'être. Cette pureté, ce désintéressement, cette moralité qu'on admirait, elle en vient à les haïr, parce qu'ils faisaient partie de la même fiction. Ils croyaient avoir dépassé l'individualité, elle croyait avoir dépassé la jalousie et l'égoïsme. Comment savoir ? Quand elle a reconnu pour de bon l'existence d'autrui et accepté la figure objective de sa vie qu'elle voit dans le regard des autres, comment Françoise pourrait-elle tenir pour indubitable le sentiment qu'elle a d'elle-même ? A quoi reconnaître une réalité intérieure ? Pierre a-t-il cessé de l'aimer ? Ou bien Françoise est-elle jalouse ? Méprise-t-elle vraiment la jalousie ? Le doute même qu'elle fait porter sur ce mépris n'est-il pas une construction ? Une conscience aliénée ne peut plus se croire elle-même. Au moment où tout projet se défait ainsi et même la prise du moi sur lui-même, la mort, que les projets traversaient jusqu'à présent sans même la soupçonner, devient la seule vérité, puisque c'est en elle que se consomme la pulvérisation du temps et de la vie. Françoise est rejetée de la vie.

La maladie qui survient est une sorte de solution provisoire. Dans la clinique où on l'a transportée, elle ne se pose plus de questions, elle ne se sent plus abandonnée parce qu'elle a rompu avec sa vie. Le centre du monde est pour le moment dans cette chambre, la grande affaire de la journée, c'est la température, l'examen radioscopique, le premier repas qu'on va lui donner. Tous les objets ont repris mystérieusement leur valeur ; cette carafe d'orangeade sur la table, ce mur ripoliné sont intéressants par eux-mêmes, chaque instant qui passe est plein et se suffit, et quand ses amis surgissent de Paris, ils émergent du néant à chaque apparition, ils sont intermittents comme des personnages de théâtre. Leurs menues discussions qu'ils apportent auprès de son lit sont sans réalité auprès de sa solitude qui n'est plus un isolement. Elle s'est repliée de son monde humain où elle souffrait dans le monde naturel où elle trouve une paix glacée. Comme on dit si bien, elle a vraiment *fait* une maladie. Ou peut-être la crise qui est en train de se dénouer n'était-elle si violente qu'à cause de la fatigue et de la maladie qui commençait ? Françoise elle-même ne le saura jamais. Décidément, toute vie est ambiguë et il n'y a aucun moyen de savoir le sens vrai de ce que l'on fait, peut-être même n'y a-t-il pas *un* sens vrai de nos actions.

De la même façon, quand Françoise reprend sa place entre Pierre et Xavière avec des forces neuves, on ne peut pas savoir si les décisions auxquelles elle s'arrête contiennent en elles-mêmes plus de vérité ou si elles expriment seulement le bien-être et l'optimisme de la guérison. Pendant sa retraite, Xavière et Pierre se sont rapprochés, ils ont fini par convenir qu'ils s'aimaient. Cette fois, il ne faut pas céder à la souffrance louche. Peut-être après tout

Françoise ne s'est-elle sentie abandonnée que parce qu'elle se tenait à l'écart. Peut-être pourra-t-elle rejoindre ce couple qui s'est déjà formé sans elle, peut-être pourront-ils tous trois vivre la même vie, si seulement Françoise prend aussi à son compte l'entreprise du trio. Elle sait désormais qu'il y a une solitude, que chacun décide pour soi, que chacun est condamné à des actes siens, elle a perdu l'illusion de la communication sans obstacles, celle du bonheur donné et celle de la pureté. Mais si justement les obstacles n'étaient venus que de son refus, si le bonheur pouvait être *fait*, si la liberté consistait non pas à se retrancher de toutes les inhérences terrestres, mais à les dépasser en les acceptant, si Xavière les avait délivrés de la scolastique où leur amour était en train de mourir; « si elle se décidait enfin à se jeter en avant de toutes ses forces, au lieu de rester sur place, les bras ballants et vides ? ». « C'était tellement simple; cet amour qui soudain lui gonflait le cœur de douceur, il avait toujours été à portée de sa main : il fallait seulement la tendre, cette main peureuse et avare. »

Elle tendra donc la main. Elle réussira à rester auprès de Pierre dans sa passion jalouse pour Xavière et jusqu'au moment même où il l'épie par un trou de serrure. Et pourtant le trio échouera. Parce que c'est un trio ? Il est vrai que l'entreprise est étrange. Il est essentiel à l'amour d'être total puisque celui qui aime aime *quelqu'un*, et non pas des *qualités*, et que l'être aimé veut se sentir justifié dans son existence même. La présence d'un tiers, même et justement s'il est aimé lui aussi, introduit une arrière-pensée dans l'amour de chacun pour chaque autre. Le trio n'existerait vraiment que si l'on ne pouvait plus y distinguer deux couples d'amants et un couple d'amies, si chacun aimait les deux autres *du même cœur* et en retour attendait d'eux comme son bien non seulement l'amour qu'ils lui portent mais encore l'amour qu'ils se portent l'un à l'autre, — si enfin ils vivaient à trois au lieu de vivre deux à deux dans des complicités alternées, avec, de temps à autre, une réunion plénière. Cela est impossible, — pas beaucoup plus qu'un couple après tout, car dans le couple chacun reste en complicité avec soi-même, l'amour que l'on reçoit n'est pas le même amour que l'on donne. Même à deux l'unité des vies immédiates n'est pas possible, ce sont les tâches, les projets communs qui font le couple. Pas plus que le trio, le couple humain n'est une réalité *naturelle;* l'échec du trio, (comme le succès d'un couple) ne peut pas être mis au compte de quelque prédisposition naturelle. Faut-il donc l'attribuer aux défauts de Xavière ? Elle est jalouse de Pierre, jalouse de Françoise, jalouse des égards qu'ils ont pour leurs amis. Elle est perverse et bouscule toute cette diplomatie pour « voir ce qui arrivera ». Elle est égoïste, c'est-à-dire qu'elle ne se quitte jamais elle-même et ne vit jamais en autrui : « Xavière ne cherchait pas le plaisir d'autrui; elle s'enchantait égoïstement du plaisir de faire plaisir. » Elle ne se prête ou ne se donne jamais à aucun projet, elle n'accepte pas de travailler pour devenir comédienne, de traverser Paris pour voir un film, elle ne sacrifie jamais l'immédiat, elle ne sort jamais de l'instant, elle adhère toujours à ce qu'elle éprouve. Il y a donc un genre

d'intimité auquel elle se dérobera toujours ; on vit à côté d'elle, on ne vit pas avec elle. Elle demeure fixée sur elle même, enfermée dans des états d'âme dont on n'est jamais sûr de tenir la vérité, dont il n'y a même peut-être aucune vérité. Mais qu'en sait-on ? Sait-on ce que serait Xavière *dans une autre situation* ? Ici comme partout le jugement moral ne va pas loin. L'amour de Françoise pour Pierre réussit à accepter celui de Pierre pour Xavière parce qu'il est plus profond et plus ancien. Mais justement pour la même raison Xavière ne peut accepter l'amour de Pierre et de Françoise. Elle les sent d'accord par-dessus sa tête, ils ont vécu avant de la rencontrer, tout un amour à deux, plus essentiel que le goût qu'ils ont d'elle. N'est-ce pas justement la torture du trio qui la rend incapable d'aimer Pierre ou d'aimer Françoise pour de bon ?

Ce n'est pas « la faute de Xavière », ni de Françoise, ni de Pierre, et c'est la faute de chacun. Chacun est totalement responsable, puisque s'il avait agi autrement, les autres à leur tour l'auraient traité autrement, et chacun peut se sentir innocent puisque la liberté des autres était invisible pour lui et qu'ils lui présentaient un visage figé comme le destin. Il est impossible de faire le compte de ce qui revient à chacun dans le drame, d'évaluer les responsabilités, de donner une version vraie de l'histoire, de mettre en perspective les événements. Il n'y a pas de Jugement dernier. Non seulement nous ne connaissons pas la vérité du drame, mais encore il n'y en a pas, pas d'envers des choses où le vrai et le faux, le juste et l'injuste soient départagés. Nous sommes mêlés au monde et aux autres dans une confusion inextricable.

Xavière voit Françoise comme une femme délaissée, jalouse, « armée d'une aigre patience ». De ce jugement qui indigne si fort Françoise, il n'y a pas un mot qu'elle n'ait elle-même dit tout bas. Il est bien vrai qu'elle s'est sentie isolée, qu'elle a souhaité d'être aimée comme Xavière l'était, et qu'elle a, non pas voulu, mais supporté l'amour de Pierre pour Xavière. Ceci ne veut pas dire que Xavière *ait raison* : si Françoise avait été délaissée, Xavière n'aurait pas senti si bien comme elle comptait pour Pierre, — si elle avait été jalouse, elle n'aurait pas souffert avec lui quand il était lui-même jaloux de Xavière, elle aimait Pierre dans sa liberté. On pourrait répondre, il est vrai, que Françoise cesse d'être jalouse dans l'exacte mesure où l'amour de Pierre pour Xavière cesse d'être heureux. Et ainsi de suite sans fin. La vérité est que nos actions n'admettent pas un seul motif et une seule explication, et qu'elles sont, comme Freud le dit avec profondeur « surdéterminées ». « Vous étiez jalouse de moi, dit Xavière à Françoise, parce que Labrousse m'aimait. Vous l'avez dégoûté de moi et pour mieux vous venger vous m'avez pris Gerbert ». Est-ce vrai, est-ce faux ? Où est Françoise ? Est-elle dans ce qu'elle pense d'elle-même ou bien dans ce que Xavière pense d'elle ? Françoise ne s'est pas *proposé* de faire souffrir Xavière. Elle a enfin cédé à sa tendresse pour Gerbert parce qu'elle avait compris que chacun a sa vie et qu'après tant d'années de renonciation elle voulait vérifier sa propre existence. Mais le sens de nos actes est-il dans nos intentions ou dans les effets qu'ils pro-

duisent au dehors ? Davantage : ces effets sont-ils jamais tout à fait ignorés de nous et ne sont-ils pas voulus eux aussi ? Cet amour secret pour Gerbert devait apparaître à à Xavière comme une vengeance, cela, Françoise pouvait le deviner et en aimant Gerbert elle a implicitement accepté cette conséquence. Faut-il même dire implicitement ? « Rigide comme une consigne. Austère et pure comme un glaçon. Dévouée, dédaignée, butée dans des morales creuses. Et elle avait dit : « Non ! » Françoise a voulu briser l'image d'elle-même qu'elle avait vue dans les yeux de Xavière. N'est-ce pas, dans son langage à elle, la manière d'exprimer qu'elle a voulu se venger de Xavière ? Ce n'est pas d'un inconscient qu'il faut ici parler. Xavière et l'histoire du trio sont très expressément à l'origine de l'aventure avec Gerbert. Simplement toutes nos actions ont plusieurs sens, en particulier celui qu'elles offrent aux témoins extérieurs, et nous les assumons tous en agissant puisque les autres sont pour ainsi dire les coordonnées permanentes de notre vie. A partir du moment où nous sentons leur existence, nous nous engageons à être entre autres choses ce qu'ils pensent de nous puisque nous leur reconnaissons le pouvoir exorbitant de *nous voir*. Françoise sera ce que Xavière pense d'elle, sans recours, tant que Xavière existera. De là le crime qui termine le livre et qui n'est pas une solution, puisque Xavière morte éternisera l'image de Françoise qu'elle portait en elle au moment de mourir.

Y avait-il une solution ? On peut imaginer Xavière, repentie ou malade, appelant auprès d'elle Françoise pour lui faire l'aveu de sa fourberie. Françoise aurait été bien frivole de s'en aller en paix. L'exaltation du repentir ou celle des derniers moments ne possèdent aucun privilège. On peut bien avoir le sentiment de conclure sa vie, de la dominer et distribuer solennellement les pardons et les malédictions. Rien ne prouve que le converti ou le mourant comprenne autrui et soi-même mieux qu'il ne l'a fait auparavant. A chaque moment nous n'avons d'autre ressource que d'agir selon les jugements que nous avons formés avec toute l'honnêteté et l'intelligence dont nous sommes capables, comme s'ils étaient incontestables. Mais il serait malhonnête et sot de nous sentir jamais acquittés par le jugement d'autrui. Un moment du temps ne peut effacer l'autre, l'aveu de Xavière ne pourrait effacer la haine de Xavière, comme le retour de Pierre auprès de Françoise n'annule pas les moments où il aimait Xavière plus que tout.

III

Il n'y a pas d'innocence absolue et, pour la même raison, pas de culpabilité absolue. Toute action répond à une situation de fait que nous n'avons pas entièrement choisie et dont en ce sens, nous ne sommes pas absolument responsables. Est-ce la faute de Pierre et de Françoise s'ils ont tous deux trente ans et Xavière vingt ? Est-ce leur faute encore si, par leur seule présence, ils condamnent Elisabeth à se sentir frustrée et aliénée ? Est-ce leur faute s'ils sont nés ? Comment pourrions-nous jamais nous sentir absolument solidai-

res d'aucune de nos actions, même de celles que nous avons délibérement choisies, puisque au moins la nécessité d'un choix nous a été imposée de dehors et qu'on nous a jetés au monde sans nous consulter ? La culpabilité générale et originelle dont le sort nous charge en nous faisant naître dans un certain temps, dans un certain milieu, avec un certain visage conditionne et déborde toute culpabilité particulière, et si, quoi que nous fassions, nous ne pouvons jamais nous sentir justifiés, notre conduite ne devient-elle pas indifférente ? Le monde est fait de telle sorte que nos actions changent de sens en sortant de nous et en se déployant au dehors. Françoise peut bien chercher dans ses souvenirs : les moments qu'elle a passés avec Gerbert dans cette auberge de campagne ne contiennent rien que de rayonnant et de pur. Le même amour montre à Xavière un visage ignoble. Comme il en est toujours ainsi, comme c'est pour nous un destin inévitable d'être vus autrement que nous nous voyons, nous avons à bon droit le sentiment que les accusations qui viennent du dehors ne nous concernent pas tout à fait, la contingence fondamentale de notre vie fait que nous nous sentons *étrangers* au *procès* que nous font les autres. Toute conduite sera toujours absurde dans un monde absurde, et nous pourrons toujours en décliner la responsabilité puisque, par le centre de nous-mêmes « nous ne sommes pas au monde » (Rimbaud).

Il est vrai que nous demeurons libres d'accepter et de refuser la vie ; en l'acceptant nous assumons les situations de fait, — notre corps, notre visage, nos manières d'être — nous prenons nos responsabilités, nous signons un contrat avec le monde et avec les hommes. Mais cette liberté, qui est la condition de toute moralité, fonde en même temps un immoralisme absolu, puisqu'elle reste entière, en moi comme en autrui, après chaque faute, et qu'elle fait de nous des êtres neufs à chaque instant. Quelle conduite, quelles relations pourraient donc être préférables pour des libertés que rien ne peut mettre en danger ? Qu'on insiste sur le conditionnement de notre existence ou au contraire sur notre absolue liberté, il n'y a pas de valeur intrinsèque et objective de nos actions, dans le premier cas parce qu'il n'y a pas de degrés dans l'absurde et qu'aucune conduite ne peut nous sauver du gâchis, dans le second cas, parce qu'il n'y a pas de degrés dans la liberté et qu'aucune conduite ne peut perdre personne.

Le fait est que les personnages de l'*Invitée* sont dépourvus de « sens moral ». Ils ne trouvent pas le bien et le mal dans les choses, ils ne croient pas que la vie humaine ait, par elle-même, des exigences définies et porte en elle-même sa règle comme celle des arbres ou celle des abeilles. Ils prennent le monde (y compris la société et leur propre corps) comme un « ouvrage inachevé », selon le mot profond de Malebranche, ils l'interrogent curieusement, ils le traitent de diverses façons... Ce qu'on leur reproche, ce n'est pas tant leurs actes : car après tout l'adultère, les perversions, le crime remplissent tous les livres et les critiques littéraires en ont vu d'autres. La moindre sous-préfecture connaît plus d'un ménage à trois. Mais un ménage à trois

est encore un ménage. Le moyen d'admettre au contraire que Pierre, Françoise et Xavière ignorent si complètement la sainte loi naturelle du couple et (d'ailleurs sans ombre de complicité sexuelle) essaient honnêtement de former un trio ? Même dans les sociétés les plus strictes le pécheur est toujours admis parce qu'il fait partie du système et que comme pécheur il ne met pas en question les principes. Ce qu'on ne supporte pas chez Pierre et chez Françoise, c'est un désaveu aussi ingénu de la morale, c'est cet air de franchise et de jeunesse, ce manque absolu d'importance, de vertige et de remords, c'est, en un mot, qu'ils pensent comme ils agissent.

Ces qualités ne s'acquièrent-elles que par le scepticisme et voulons-nous dire que l'immoralisme absolu soit le dernier mot d'une philosophie « existentielle » ? Pas du tout. Il y a un existentialisme de nuance sceptique qui n'est certainement pas celui de l'*Invitée*. Sous pretexte que toute opération rationnelle ou linguistique condense une certaine épaisseur d'existence et est obscure pour elle-même, on en conclut que rien ne peut être dit avec certitude. Sous prétexte que les actes des hommes perdent tout sens si on les détache de leur contexte et si on les décompose en leurs éléments matériels, — comme les gestes d'un homme que je vois sans l'entendre à travers la vitre d'une cabine téléphonique, — on conclut que toute conduite est insensée. Il est facile d'ôter tout sens au langage et aux actions et de les faire apparaître comme absurdes si on les regarde d'assez loin. C'était le procédé de Voltaire dans *Micromégas*, Reste à comprendre cette autre merveille que, dans un monde absurde, le langage et les conduites ont un sens pour ceux qui parlent et agissent. L'existentialisme entre les mains des écrivains français est toujours menacé de retomber à cette analyse « isolante » qui fragmente le temps en instants discontinus, ramène la vie à une collection d'états de conscience (1).

En ce qui concerne S. de Beauvoir, elle n'est pas exposée à ce reproche. Son livre montre l'existence comprise entre deux limites, d'un côté l'immédiat fermé sur lui-même, en deçà de toute parole et de tout engagement, — c'est Xavière, — de l'autre une confiance absolue dans le langage et dans les décisions rationnelles, une existence qui se vide à force de se transcender, c'est Françoise au début du livre (2). Entre ce temps morcelé et cette éternité qui croit faussement transcender le temps, se trouve l'existence effective, qui se déploie en cycles de conduite, s'organise à la façon d'une mélodie et par ses projets traverse le temps sans le quitter. Sans doute il n'y a pas de solution aux problèmes humains : aucun moyen d'éliminer la transcendance du temps, la séparation des consciences qui peuvent toujours reparaître et menacer nos engagements, aucun moyen de vérifier l'authenticité de ces engagements qui peuvent tou-

---

(1) C'est le reproche que faisait J.-P. Sartre à Camus à propos de l'*Etranger*.

(2) On sent vivement comme il est regrettable d'écrire ce pesant commentaire en marge d'un roman. Mais le roman a gagné sa cause devant le public et n'a rien à craindre ni à espérer de nos commentaires.

jours, dans un moment de fatigue, nous apparaître comme des conventions factices. Mais entre ces deux limites où elle périt, l'existence totale est la décision par laquelle nous entrons dans le temps pour y créer notre vie. Tout projet humain est contradictoire puisqu'il appelle et repousse à la fois sa réalisation. On ne chercherait jamais rien si ce n'était pour l'obtenir, et pourtant, si ce que je recherche aujourd'hui doit être un jour atteint, c'est-à-dire dépassé, pourquoi le rechercher ? Il faut le rechercher parce que aujourd'hui est aujourd'hui et demain, demain. Je ne peux pas plus regarder mon présent du point de vue de l'avenir que la Terre du point de vue de Sirius (1). Je n'aimerais pas quelqu'un si ce n'était avec l'espoir d'être reconnu de lui, et pourtant cette reconnaissance ne compte que si elle est toujours libre, c'est-à-dire jamais acquise. Mais en fait, il y a l'amour. Entre les moments de mon temps, comme entre mon temps et celui des autres et en dépit de la concurrence qui les oppose, il y a une communication, si je veux, si je ne m'y dérobe pas par la mauvaise foi, si je suis de bonne volonté, si je m'enfonce dans le temps qui nous sépare et nous relie comme le chrétien s'enfonce en Dieu. La vraie morale ne consiste pas à suivre des règles extérieures ni à respecter des valeurs objectives : il n'y a pas de moyens d'*être* juste et d'*être* sauvé. Mais plutôt que la situation insolite des trois personnages de l'*Invitée*, on ferait bien de remarquer la bonne foi, la fidélité aux promesses, le respect d'autrui, la générosité, le sérieux des deux principaux. Car la valeur est là. Elle consiste à être activement ce que nous sommes par hasard, à établir cette communication avec autrui et avec nous-mêmes dont notre structure temporelle nous offre la chance et dont notre liberté n'est que l'ébauche.

MAURICE MERLEAU-PONTY.

---

(1) Cette idée est développée dans l'essai de Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas* (Gallimard.)

L'ÉPOS HOMÉRIQUE

Les deux premiers tomes du vaste ouvrage de Ch. Autran (1) étaient consacrés à la métrique homérique et aux héros de l'épos grec. Il en a été question ici autrefois (2). C'était une mise au point concernant certains éléments sacrés, certains aspects religieux des vieux poèmes. La langue et le vers épique se développent en effet en combinaisons multiples d'expressions stéreotypées ; ces groupes formulaires sont d'origine liturgique : c'est anciennement le style des hymnes et des oracles. Quant aux personnages, aux héros de l'Iliade et de l'Odyssée, ils doivent leur popularité et en quelque sorte leur consistance, aux cultes dont ils étaient l'objet dans le vaste champ du monde grec, aux reliques que l'on vénérait, aux chappelles rustiques, aux pèlerinages populaires, au clergé qui instruisait la foule. Les grands noms, les grands épisodes de l'épopée sont liés à un lieu de culte, à une famille sacerdotale ou à quelque réalité religieuse. La langue d'Homère est bien la langue des dieux et les héros vivent leur immortalité dans les temples et dans les superstitions des Hellènes.

L'auteur a publié maintenant son dernier volume : « Peuples, temples et dieux », qui doit être l'approfondissement et la confirmation de ces vues. Mais ce long intervalle de temps ne l'a pourtant pas conduit à un vaste exposé d'ensemble, où les doctrines diverses et souvent confuses sur les origines de l'épopée grecque eussent été confrontées et réduites par une synthèse plus compréhensive. Il s'est plutôt préoccupé de pousser son enquête vers le monde préhellénique de l'Asie mineure, dans une forte condensation de faits où s'entre-croisent l'archéologie, la mythologie et la linguistique. Il s'agit maintenant moins de l'épos lui-même, de l'Iliade et de l'Odyssée classiques, que de la société religieuse qui se réfléchit dans le poème en images fidèles et merveilleuses. Cette société, qui est celle de l'Asie mineure aux troisième et second millénaires, embrasse à la fois les tribus grecques archaïques, ces Eoliens, Achiens et Ioniens chez qui on peut retrou-

---

(1) Ch. Autran. — *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque.* Tome III (Paris Denoël, 1944).

(2) *Cahiers du Sud.* Septembre-octobre 1939. (*Retour aux mythes grecs*). *La Veste d'Achille et La Chanson de Troie.*

ver « les vestiges grécisés de la civilisation pré-grecque, asiano-méditerranéenne » (page 17), et les peuplades hétéroclites, Tramilas, Ciliciens, clans d'Anatolie qui relient Troie et l'Egée à Babylone, à travers des millénaires obscurs et tourmentés dont l'histoire n'a jamais été faite.

Ch. Autran est déjà l'auteur d'une préhistoire du christianisme ; cette fois, c'est d'une préhistoire de l'épopée et de la mythologie homérique qu'il s'agit, et cette préhistoire s'étend à une aire qui « pourrait se situer à l'intérieur d'un pentagone irrégulier défini en gros par Dodone, Babylone, le delta du Nil, la Crète, la Sicile et Pythô. » (page 264).

A cette amplification donnée au problème, la théorie si satisfaisante des deux premiers tomes semble plutôt avoir perdu que gagné en évidence. Certes, rien n'est plus nécessaire qu'une critique préliminaire de la fausse notion d'épopée primitive ; il n'est pas question de reprendre la recherche et la reconstruction artificielle du poème originel, comme s'il s'agissait d'un texte « littéraire », dont on pourrait analyser les sources ; il n'est pas question non plus de suspendre l'étude de l'épopée à l'intuition facile d'une merveilleuse création spontanée de l'âme grecque. Si la Grèce paraît naître avec Homère, l'érudition, pour rendre compte de ce fait essentiel, doit commencer par rompre avec l'illusion de perspective classique. Quand on se propose d'étudier les conditions et non la genèse de l'œuvre épique, celle-ci s'offre « comme le produit d'un âge bien plus que d'un auteur » (page 265) ; ou remonte de la littérature à la civilisation féodale et théocratique qui la porte ; l'art profane est une élaboration libre, une laïcisation d'antiques éléments sacrés, de traditions sacerdotales popularisées et affaiblies ; le roman sort de l'hagiographie, au moment où la grande diffusion des cités grecques, la création systématique des colonies lointaines, la rupture intérieure des « gentes », exigent une nouvelle culture internationale, cristallisant le savoir théologique pieusement transmis dans les sanctuaires et les traditions généalogiques précieuses à la féodalité grecque, dans un ensemble à la fois souple et cohérent. Les deux épopées homériques sont les vestiges de cette immense élaboration savante et narrative dont il est vrai de dire que « le sanctuaire, le lieu saint, le lignage seigneurial et jusqu'aux grandes panégyries saisonnières occupent tout le fond du tableau. » (id.).

Nul ne croit plus que l'étude de l'épopée grecque puisse se poursuivre sans mettre en cause de toutes parts le passé ancien des peuples actifs et bavards qui n'ont cessé de peupler les îles et le proche Orient. Victor Bérard s'était orienté vers les contes de l'Egypte pharaonique avec qui le monde égéen entretenait des rapports dont témoigne assez l'Odyssée, et vers des périples phéniciens assez hypothétiques, qui auraient servi de modèle au poète grec dans ses transpositions fabuleuses. Ch. Autran pense que, par delà les peuples sémitiques des côtes palestiniennes et de l'Asie mineure, il faut remonter à la civilisation-mère de l'Orient, à la « culture sacrée » de Sumer, dont les institutions fondamentales de la **cité-temple** et du **prêtre-roi** se sont imposées pendant des millénaires à la proche Asie, composant peu à peu un lourd trésor de théologie et de religion qui reparaîtrait assez ostensi-

blement dans l'Iliade et dans l'Odyssée. L'épopée mésopotamienne offre le prototype de ces poèmes à demi liturgiques associés à la vie des grands sanctuaires, dont l'œuvre homérique serait l'équivalent hellénique. Ainsi, la langue hiératique de l'épos, le caractère pieux des légendes, tout cela relève en définitive de la culture sacrée des Sumériens dont la société théocratique constitue « le soubassement même de la civilisation » (page 137). Deux chapitres essentiels sur la « tradition musicale » et sur le « temple-cité » en Asie mineure, tentent de suggérer les voies par où s'est opéré le double cheminement poétique et religieux, qui conduit du poème de Gilgamesch et des hymnes cunéiformes à la « geste » d'Achille et d'Ulysse. C'est par le réseau des grands sanctuaires, foyers de culture savante, répandus sur tout l'Orient, que s'expliquent à la fois la fixité de la tradition théologique et sa diffusion internationale à l'époque historique.

La figure des saints et des dieux varie, le contenu romancé des légendes s'adapte aux diverses sociétés, mais la structure du langage, la forme des poèmes, la nature profonde du savoir dont ils sont tissés, gardent une permanence, dont les Grecs avaient eux-mêmes le sentiment. C'est par l'exemple précis des Létoïdes, d'Apollon et d'Artémis, dont le rôle dans l'Iliade et l'importance dans les cultes grecs d'Asie mineure sont également manifestes, que la démonstration se déploie avec le plus de force, mais, il faut l'avouer, sans entraîner toujours une claire conviction. Un ouvrage capital de Ch. Picard sur « Ephèse et Claros » (1922), dont Ch. Autran fait largement état, a déjà analysé la vie et le rayonnement de ces sanctuaires, dont l'aire d'action coïncide assez bien avec la géographie de l'épos. Si l'on admet ainsi « l'importance primordiale des sanctuaires de notre couple immortel dans l'activité épique, dès l'époque antéhomérique », (page 253), il ne reste plus qu'à saisir l'origine sumérienne de l'inspiration épique et de la science sacerdotale qui s'informe, pour comprendre définitivement la longue élaboration cléricale de l'épos grec. Car Apollon n'est que le nouveau nom du grand dieu fécondateur et purificateur de l'Orient, Artémis, de la grande déesse-mère. Et cela conduit à quelques pages insuffisamment explicites sur la fonction protectrice du dieu, sur le rôle du « nanothète » delphien dans la fondation des sanctuaires et des cités, et sur l'origine orientale de ce culte, où l'auteur souligne avec force l'influence de Delphes, tout en tendant à lui retirer, au profit de l'Asie la plus archaïque, toute signification propre (page 160).

On peut regretter que le goût des origines et le sens de l'archaïsme dominateurs, aient conduit peu à peu l'auteur à délaisser l'étude de l'épopée elle-même, pour celle de ses conditions reculées. On a parfois oublié que la Grèce ancienne a été une terre de superstition et de cultes multiples, qu'elle était gouvernée et instruite par un sacerdoce et une féodalité sévère, proche, en somme, des Arabes, des Iraniens, des chrétiens de l'Occident médiéval, du Japon shintô et de tout ce que l'auteur se plaît à lui comparer. Mais sa mythologie et son épopée sont le fruit d'élaborations successives, qui posent, à chaque étape de la langue et de l'art, des problèmes de méthode particuliers. C'est en vertu de cette dou-

ble évidence que Ch. Picard écrivait (R. E. G. 1934, page 193) : « Nous ne connaissons de la légende grecque que des résidus, produits de longues contestations ethniques ou sacerdotales. » Cette remarque enferme une confirmation de principe et une limitation brutale des recherches de Ch. Autran. Car Ch. Autran voit seulement dans le savoir théologique et dans les traditions généalogiques, un principe grandiose qui illumine l'épopée ; mais ce sont aussi des éléments obscurs et jaloux, qui troublent chacune des adaptations successives du texte aux prétentions des clercs et des seigneurs. Il y a d'ailleurs tant de rapports entre les sociétés religieuses, entre les techniques primitives, tant de permanence dans les besoins et les expressions humaines, tant de confusion enfin dans l'histoire du monde asiano-égéen qui s'étend sur des millénaires battus des flots silencieux de la Méditerranée, que les rapprochements abondent et que tout y paraît analogue dans la religion et dans l'art. C'est là qu'il faut être sensible à une certaine *qualité de la pensée;* sinon, les fausses évidences se multiplient aisément, sans embrasser autre chose que des rapports trop généraux pour être utiles à la recherche, ou des faits trop singuliers pour être significatifs. Les deux grandes disciplines directrices sont l'archéologie et l'étude des fables, la connaissance précise des monuments qu'on peut décrire et des traditions qu'on peut fixer. Ce sont elles qui commandent et organisent l'étude des origines, et particulièrement de l'épopée grecque, où leur convergence atteint parfois un degré saisissant. Les fouilles de Troie, les palais égéens, Corfou, le trésor d'Agamemnon, la fibule d'Ulysse, une immense palpitation d'objets et d'images réelles se lève du texte solennel à chaque pas, révélant en effet un monde organique et stable, plein de rites et de croyances ordonnées. Les preuves faibles et les argumentations fallacieuses viennent le plus souvent de la linguistique ; les équations qu'on peut établir autour du nom d'Apollon, par exemple (pages 230-233), sont si incertaines et se situent dans un ordre de réalités si mal établi, qu'on s'étonne de la place qui leur est faite. La linguistique n'apporte de données concluantes que par des recoupements systématiques sur des points singuliers qui rentrent toutefois dans un ensemble prévisible, comme on le voit dans les travaux de Georges Dumezil qui analyse précisément la structure des théocraties indoeuropéennes. Les démonstrations linguistiques n'ont de valeur efficace que sur un terrain préparé par l'archéologie ou par l'analyse sociologique des mythes : elles ne possèdent pas par elles-mêmes la portée que semble leur attribuer Ch. Autran. Quand on prétend passer sans précaution des langues aryennes de la Grèce ou de l'Inde aux langues sémitiques de Mésopotamie, le profane lui-même se sent pris de méfiance.

En rendant compte des rapports intimes de l'épopée grecque avec le monde des grands sanctuaires préhelléniques, l'étude de Ch. Autran rappelle le fond commun aux cultures de l'Orient méditerranéen ; elle fait mieux saisir le hiératisme homérique et la mystérieuse force de ce savoir généalogique et formulaire fondu dans le rythme clair de l'hexamètre. Mais par son orientation vers la préhistoire sacerdotale de l'Asie, elle renonce d'avance à expliquer l'intérêt et la

valeur spécifiques du texte grec ; elle s'arrête au seuil du vrai problème. Il est d'ailleurs significatif que cette longue enquête sur les routes sacrées et les cultes apolliniens qui vont de Troie à Ephèse et à Délos, concerne uniquement l'Iliade. L'Odyssée féerique et fabuleuse n'est presque jamais en cause ; or, la religion de l'Odyssée est loin d'être la même que celle de l'Iliade. L'Iliade débute par le récit d'une impiété qui domine toute la suite du poème : l'affaire de Chriséis introduit un débat sacerdotal typique, auquel tous les seigneurs grecs sont intéressés. Mais elle s'achève sur un acte de purification, qui a quelque chose de naturel et d'apaisé. Les dieux dans la paix n'ont pas le même rôle que dans la guerre ; les prêtres, ni les lieux saints, ni les dangers, ni les démons n'y sont exactement les mêmes. Sauf dans un chapitre précieux qui rappelle le rôle essentiel joué par Apollon, dieu des Troyens, dans l'Iliade, l'épos homérique n'est d'ailleurs jamais abordé de face dans l'ouvrage de Ch. Autran. Il n'est présent que par une multitude de détails religieux, de noms propres ou de lieux sacrés, qui sont extraits du texte pour être confrontés avec les réalités correspondantes des religions et des sociétés orientales. Mais cette pulvérisation et ce transfert constant le défigurent. Ils conduisent d'abord à méconnaître l'importance et la signification des *cycles* poétiques, dont les deux poèmes classiques sont les chefs-d'œuvre prestigieux ; elles font perdre de vue le principe même de la composition. De plus, s'il y a dans l'Iliade et dans l'Odyssée, une force sacrée, expression des traditions liturgiques préhelléniques, elle ne doit pas faire oublier cette face claire de l'épopée, où l'aède, appuyé sur le monde des dieux, regarde si gravement et si paisiblement la vie humaine. Tissée de mille rapports théologiques et savants, l'œuvre homérique, par son élégance et par sa détente naturelle, retient le poids des dieux moroses et lourds de l'Orient, sur la rive morne de l'Asie.

Aussi est-ce dans le texte même des poèmes, en respectant le contour des épisodes et le dessin de l'ensemble, qu'il importerait de retrouver les présences archaïques : elles sont trop faciles à multiplier en détachant les noms et les thèmes du contexte. Ce qui fait la valeur des corrélations, c'est l'identité des fonctions, et non seulement des éléments : l'Iliade et l'Odyssée offrant une image cohérente de la vie humaine, l'interprétation doit être plus complète que ne le sont les restitutions fragmentaires de la préhistoire hellénique. Le temple-cité, avec son clergé, sa musique, ses domaines, ses filiales et son art international, est l'une des forces qui relient peut-être profondément l'épopée grecque aux civilisations de l'Orient. Mais l'hypothèse vaut par la richesse du détail qu'elle éclaire à l'intérieur même des poèmes : et il y a des chants entiers que l'étude de Ch. Autran n'atteint pas. Cette étude idéale s'y trouve esquissée pour l'Iliade. Quant à l'Odyssée, une courte note sur Circé, déesse des mystères, sur l'initiation du chant X et quelques autres aspects religieux du poème, suggérait, dans les Actes du Congrès Budé de 1938, comment il faudrait en poursuivre l'examen, du point de vue de la structure ou de l'infra-structure sacerdotale. La Descente aux Enfers du Chant XI n'est-elle pas, par sa place même et par sa portée générale dans l'œuvre,

comme le cœur sombre du poème ou, du moins, de l'épisode central des romanesques « erreurs d'Ulysse » ?

Par le prestige de son objet situé à l'aube de l'histoire, par la mise en jeu des sciences qui s'y trouvent intéressées, le problème homérique a une dignité et une ampleur sans pareilles : c'est le problème-type de l'érudition et de la culture, le problème par excellence. De même que l'épopée règne sur l'expression poétique, de même toutes les recherches qui en éclairent le sens et les conditions, éclairent du même coup l'histoire, la littérature et la société de tous les temps. Le problème homérique est au cœur des sciences humaines, comme l'Iliade et l'Odyssée au fond de nos souvenirs. Son éclairage varie avec les époques.

« Sept villes se vantaient d'avoir vu naître Homère,
Mais il n'était pas né dans les sept à la fois... »

disait Péguy, qui aimait ce fond de grandeur un peu mystérieuse dont rayonne l'épopée. Nous dirions plutôt aujourd'hui qu'il était né dans les sept villes à la fois : dans la mesure où elle est enveloppée des liturgies traditionnelles et des fables anciennes, la poésie d'Homère enferme un monde immobile, qui affleure partout à la fois, dans la Méditerranée et dans l'Orient. Après avoir ressuscité le poète aux dépens de la foule muette, notre époque doit aussi reconnaître son pouvoir insolite et la matière éternelle de ses chants.

ANDRÉ CHASTEL.

TEXTES DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

L'Egypte ne nous trouble pas — hors de périodiques échos sur les sorts que jettent les pharaons découverts à ceux qui font entrer le jour aveuglant dans leurs tombeaux d'oubli et de sommeil. Notre sensibilité pourtant devrait s'inquiéter de ce prodigieux réservoir de rêves et de mythes, où passent des dieux à têtes d'animaux et de longues esclaves bleues escortées de poissons. Mais l'Egypte ne nous arrive que par les parquets rassurants des musées, les étiquettes des dynasties, la Bibliothèque des Hautes Etudes. *A travers les vitrines, qui sont les obstacles officiels, sévères, embués de poussière, que nous avons mis entre l'Egypte et nous. Et, au travers, nous regardons d'un œil en quelque sorte théorique, curieux tout au plus, s'effriter les minces bandelettes desséchées et s'effacer les fragiles papyrus porteurs de petites images qui parlent. Nous laissons aux savants ces choses qui respirent encore cependant, comme aux ethnographes les arts primitifs. Nous n'avons pas voulu transfuser à l'Egypte un peu de notre sang, un peu de notre*

ferveur. Nous ne lui portons pas ferveur. Bref, l'Egypte n'arrive pas jusqu'à nous. Aussi sommes-nous surpris lorsqu'elle nous touche, non pas d'un doigt raide et osseux de momie, mais de sa main chaude d'un même soleil et vivante d'une même vie que nous.

J'ai noté dans ma mémoire étonnée toutes les fois que la main de l'Egypte m'a touché : à Montpellier, au jardin botanique étourdi de croissances silencieuses, ce fut un étang de lotus roses sous le soleil, balançant leurs rangs de parfaites capsules et leurs pétales ronds comme dans les peintures murales du scribe royal — et c'était un jour d'août, à l'heure de grand accablement ; à Berlin, par ailleurs, dans un musée blafard, la petite figure brune de Nefertiti fut soudain à la hauteur de mon visage, tendue vers moi, et sa bouche ouverte et molle était fardée de rouge et je déplorai fort là présence du gardien. . .

Mais un des doigts de l'Egypte c'est sa poésie. C'est lui qui nous ouvre ce bourgeon transparent que savent garder les siècles et les siècles. La poésie, la littérature égyptiennes ? Nulle trace dans nos livres qui anonnent des inscriptions, qui bredouillent des annales. Et pourtant est-il langue plus naturellement poétique que celle que traduisent les hiéroglyphes ? Elle s'ordonne, elle se compose, elle s'étage et pour l'intelligence et pour le plaisir sensuel des yeux, porteuse de vraies images, moins stylisée, moins déformée picturalement parlant que l'écriture chinoise : le jour luit, les rayons du soleil s'élèvent, la gloire brille

comme un astre, la mort tombe sous la hache, l'année est une plante qui pousse et le courage un lion dressé. Quelle typographie peut nous apporter plus immédiate opulence poétique, d'abord pour nos seuls yeux, que ces calmes signes encadrés ? Qui dira la pauvreté de nos voyelles et de nos conjugaisons en face de ces constructions harmonieuses où se mêlent les oiseaux et les cercles, les nœuds et les astres, les simples ou doubles plumes, et toute une pure géométrie semée de faune et de flore ? Et où trouver un fonds poétique plus préoccupant et plus riche de mythes que celui où voisinent Ra le voyageur solaire aux deux barques de jour et de nuit, le mince Thot à la tête d'ibis éclairée par la lune, Anubis le chacal des trépassés, Amon-le-Mystérieux, Horus le faucon porteur d'astre, Horus-de-l'horizon protecteur des monarques, Isis lyre céleste, épouse d'Osiris le dieu des morts, le juge vert, serré dans son maillot funéraire ?

L'Egypte nous touche de son doigt de poésie. Hymnes, incantations, Livre des morts, textes des pyramides. Voici les textes les plus cachés, les plus anciens, déployés, épandus, ductiles, résonnants en nous. Ils sortent d'une vitrine sans un grain de poussière, sans âge, neufs, comme un coin de sarcophage vert et rouge soudain frappé d'un rayon de soleil. Dans ses formules, dans ses incantations, dans son rituel, la poésie de l'Egypte nous offre les forces originaires, le désir et l'amour, le trouble profond d'un être vers un être, la fervente magie. Ainsi pour la fête de l'esprit

les merveilleux lotus roses du jardin botanique préservés par les siècles pour notre regard.

Désormais nous irons d'un autre pas dans les musées où les savants multiplient les antiseptiques et tamisent la lumière. Chaque matin, dans ces tristes tombeaux, les défunts, oiseaux d'Osiris, franchissent encore l'horizon guidés par l'épervier dans leur barque solaire, pour venir goûter aux nourritures d'éternité. Et les lotus ne sont pas morts dans la salle froide où, dit Saint John Perse, « friable, la princesse d'os épinglée d'or vert descend le cours des siècles sous sa chevelure de sisal ».

PIERRE GUERRE

FORMULES POUR CHARMER LES EAUX

I

Ne sois pas contre moi ! Je suis Amon.
Je suis Anour, le bon gardien
Je suis le monarque du glaive.
Ne te dresse pas ! Je suis Month.
Ne tente pas de surprendre ! Je suis Seth.
Ne mets pas tes deux bras contre moi ! Je suis
Ne me touche pas ! Je suis Sethou. [Sothis.

Alors ceux qui sont dans l'eau ne sortent pas ; ceux qui sont sortis ne retournent pas dans l'eau, et ceux qui restent à flotter sur les eaux sont comme des cadavres sur l'onde ; et leurs bouches se ferment, comme sont fermés les sept grands arcanes, d'une éternelle clôture.

II

Descends ! descends ! gauche du ciel, gauche
[de la terre !
Amon s'élève en roi de vie et de force et de vie !
Il a pris la couronne de tout l'univers.
Ne ferme pas l'oreille !
O serpents à la marche oblique !
Que leurs bouches soient fermées !
Et que tout reptile reste mêlé à la poussière,
Dans la terreur de ta puissance, Amon !

Papyrus magique, coll. Harris, Alexandrie. Formules destinées à assurer la sécurité de l'homme en diverses circonstances.

FORMULE MAGIQUE FUNERAIRE

O brebis, fils de brebis — agneau, fils de brebis — têtant le lait de la brebis ta mère, ne fais pas que le défunt soit mordu par quelque serpent mâle ou femelle, par quelque scorpion, par quelque reptile. Ne fais pas que le venin prenne son corps. Qu'aucun mort, qu'aucune morte ne pénètre en lui. Que l'ombre de nul esprit ne vienne le hanter. Que la bouche du Serpent divin n'ait aucun pouvoir sur lui. Car il est la brebis...

O toi qui entres, n'entre pas dans les membres du défunt !

O toi qui étends, ne l'étends pas avec toi !

O toi qui enlaces ne t'enlace pas à lui !

Ne fais pas que le hantent les influences de quelque serpent mâle ou femelle, de quelque scorpion, de quelque reptile, d'aucun mort, d'aucune morte.

O toi que entres, n'entre pas en lui !

O toi qui respires, ne lui donne pas le souffle des ténèbres !

Que ton ombre ne vienne pas le hanter quand le soleil se couche et jusqu'à son lever.

Stèle du Musée Britannique de basse époque (vers 400 av. J.-C. ?) Formule magique employée à la préservation des morts dans leur vie de l'au-delà.

EGLOGUE

ELLE.

Mon aimé, il est doux d'aller à l'étang et de me baigner devant toi. Au sortir de l'eau, à travers ma tunique de lin collée à mon corps, tu pourras voir mes formes humides encore. Je nagerai jusqu'au fond de l'étang, je te rapporterai un poisson écarlate entre mes doigts.

LUI.

Mon aimée, ma sœur, est de l'autre côté de l'eau et un crocodile épie sur la rive. Mais moi j'irai, léger, mon cœur ne craint pas l'eau et l'eau est pour moi comme la terre. Son amour me rend fort, son amour est comme une incantation qui écarte les dangers. Ma sœur, mon aimée arrive et mon cœur se réjouit. J'ouvre les bras pour la recevoir. Mon cœur bat dans ma poitrine. Ses bras me serrent et pour moi elle est comme la voyageuse qui vient du Punt saturé de parfums. Je l'embrasse et je suis enivré sans avoir bu. Pour la couvrir, mettez-lui le lin le plus fin. Parfumez son lit d'aromates. Je voudrais être l'esclave noire qui l'habille et regarder sa peau. Je voudrais être la lavandière qui lave le parfum de ses robes. Je voudrais être l'anneau que toujours elle porte au doigt.

Thèbes, XVIIIme dynastie (1580-1320 av. J.-C.) pub. par M. Müller : Die Liebespoesie der alten Agypter. — Le « Cantique des cantiques » de l'Ancien Testament, serait de l'époque grecque de l'histoire d'Israël selon l'opinion d'E. Montet.

LAMENTATIONS D'ISIS

Viens à ta demeure, viens à ta demeure, Osiris ! Tes ennemis ne sont plus. O noble souverain, viens à ta demeure ! Regarde-moi. Je suis ta sœur qui t'aime. Ne t'arrête pas loin de moi, ô dieu de jeunesse et de beauté. Viens à ta demeure. Viens vite. Ne me vois-tu pas ? Mon cœur est dans l'amertume à cause de toi. Mes yeux te cherchent. Vais-je bientôt te voir, ô noble souverain, vais-je bientôt te voir ? Te voir c'est le bonheur. Te voir c'est le bonheur. Osiris, te voir c'est le bonheur. Viens à celle qui t'aime. Viens à celle qui t'aime. Viens à ta sœur, viens à ta femme. Viens à ta femme, ô toi qui calme le cœur. Ne t'éloigne pas de moi. Les dieux et les hommes tournent leurs faces vers toi. Et je t'invoque, je me lamente plus haut que le ciel. Et tu n'entends pas ma voix. Regarde-moi. Je suis ta sœur, je t'aime plus que toute la terre. Personne ne t'aime plus que moi ta sœur, ta sœur !

Musée de Berlin. Papyrus hiératique 1425, provenant des ruines de Thèbes et découvert dans l'intérieur d'une statue d'Osiris.

CHRONIQUES

L'HOMME ET LA RUE

LES MURS

Il est aujourd'hui prouvé que l'imbécillité nourrit son homme.

Un des miroirs les plus authentiques des vingt premières années du siècle — et malhonnête serait ici de refuser à son œuvre certaine puissance d'accablement — en qui toute une bourgeoisie lasse même de ses vertus puisait un sommeil salutaire, crut devoir couronner sa vieillesse en consacrant par l'écriture la solidité de ces murs à l'ombre desquels si longtemps il s'était menti.

Un tel Te Deum avait ses chances de porter, tant les principes qu'il exaltait semblaient depuis Adolphe Thiers l'esprit, la conscience et les raisons profondes par quoi ces façades en portes de coffres-forts trouvaient chaque matin le courage de regarder le jour.

A cette époque, ni le fer ni le verre n'avaient encore imposé leur audace. On ne bâtissait pas en fonction du maximum d'insolation ou du volume d'air respirable : ce n'étaient là que de bonnes plaisanteries, prônées par quelques architectes d'esprit faible, et reléguées avec l'hydrothérapie au rang de ces hochets dont s'amusent de siècle en siècle des esprits tourmentés par un incorrigible amour de leur prochain.

On bâtissait en pierre, et sur cette pierre, épaisse comme un credo, la prévoyance avait assis l'avenir de ses rentes. C'était fait pour durer et payer. A ces deux termes s'arrêtait la concrète philosophie de l'immeuble. Ces paquets de meulière devaient former les beaux quartiers.

Il y avait des chambres donnant sur cour intérieure que le soleil évitait avec soin, et des escaliers de service rappelant cette partie des phrases que les gens polis ne terminent jamais. Il y avait, sous la tuile, un peu moins près du ciel que les oiseaux, des mansardes conçues particulièrement pour la scoliose des vieilles bonnes ; d'inavouables réduits où de petits salariés pliaient en quatre leur sommeil ; des culs de basses-fosses à soupiraux de citadelles par où, de l'aube au soir, des couturières débiles

avaient loisir de regarder les pieds de la société ; des placards enfin où deux ou trois générations d'étudiants allaient ruminer comme une vengeance la médecine et le droit.

Heureux propriétaires. Des avocats, des banquiers, des courtisanes veuves — tous locataires du devant — assuraient le bien-fondé de votre avoir, et jamais, sans doute, jamais, vous n'aviez eu cette pensée que dans l'ombre et l'humidité de vos revenus mineurs se boursouflait cette blanche maladie du salpêtre, qu'on appelle aussi le père de la poudre.

Les murs étaient bons.

Apparemment, il aurait fallu beaucoup de violence... Il n'en fallut qu'un peu : le temps d'un passage de guêpes.

Et maintenant, braves monuments de l'épargne, obélisques du placement sûr, il pleut sur vous. La même pluie commune, la même eau qu'on n'achète pas, et qui depuis Noé poursuit avec patience un travail de termite égalitaire.

Une semaine ou deux après l'envol de la toiture, les parquets ont capitulé. Ça et là, une glace, une cheminée, un portrait insolite sous le chapeau de sa ficelle d'accrochage, un lavabo, une rampe, témoignent encore de l'homme. Tout le reste est plus étranger qu'une dentelle de nuages ou qu'un décor. Et les murs qui par leur matière pouvaient prétendre aux ruines tournent aux décombres.

Amère leçon d'ouvrages qui ne reposaient que sur des chiffres, et qui, pour tromper le regard du temps, s'étaient fardés de cariatides de craie, d'acanthes friables, et de maintes coûteuses plaques pour attester le plus longtemps possible que tel ou tel grand homme avait ici connu la solitude et la faim.

A qui les voit sous le silence de la lune, mal défendus par une ceinture de corde et le triste « Attention : Danger », dont la voirie condamne ses lépreux, ces murs surgissent plus lointains que les orgues du basalte ou les monolithes de Pâques. Ils parlent d'un temps qui ne peut plus, qui ne doit plus se relever. Ils ne tiennent encore debout — pour pas longtemps — que par la vertu d'un froid terrible, ce même froid qui dans les nuits d'hiver métamorphose en épées crasseuses les torchons oubliés sur un fil.

Fin des maisons de rapport. Comme si la banque avait eu quelque droit sur le sommeil, la quiétude et l'amour, puisqu'il est dit que l'homme est seul à ne pas procréer ses petits dans la rue...

D'autres immeubles grandiront, je sais, confus encore et mal conçus, mais avant-derniers peut-être à ne pas mériter le beau nom de maisons de vie.

En attendant, le vieil homme qui s'acharnait à ne pas voir, à ne pas comprendre, le vieux monde est sous les étoiles.

Dynasties délitées de briques malades, agglomérats de cloportes morts, mangeurs du bois en colonies foudroyées, cadavres de cafards en boules grosses comme le poing, sédimentations de la rouille, sciure, poussière et boue.

A part ça, les murs étaient bons.

TOURSKY.

FEUILLET DES SAISONS

LA FOSSE

Au sommet de cette architecture roulante, rapide et silencieuse, de barres, de leviers, de crochets, de poulies, élevée sur de géants pneumatiques en rangs de huit : sourit très haut un noir, divinité luisante de cet équipage fabuleux. Ainsi la guerre amena dans nos rues, sous le chapeau de toile et l'uniforme imperméabilisé, la race des hommes de couleur d'Amérique.

Autrefois, on rencontrait certes, des nègres à Marseille. Notre curiosité se prenait parfois aux faces dures, inexpressives des soutiers du Sénégal, aux teints équivoques des Antillais, des Malgaches. Mais je n'avais délectation — je l'avoue — qu'à la rencontre étonnante, sur ces peaux, d'une garance chemise rose électrique, rare fruit velouté, concurrence délicatement esthétique aux foulards des gitans « bruns de verte lune » selon Lorca.

Défilent à présent sous nos yeux toutes les nuances du bronze, de l'huile nocturne, du ciel de la Croix du Sud, de l'ambre, des ténèbres bleues des plantations et des cuivres de tropiques. Mais d'où avons-nous souvenir de ces fronts bombés et lisses, de ces paupières lourdes ? De cette moue pesante ? De ces longs regards immobiles, tristes et entr'ouverts ? Ne serait-ce pas au contact très pur de la finesse de la race et du plus profond occident ? Ne serait-ce pas le souvenir des tableaux d'un Carlo Crivelli, de certains portraits de Bronzino qui meurent, eux, de leurs longs nez et de leurs chairs froissées de magnolias ? Et n'avons-nous pas sous nos yeux comme les négatifs de ces blanches images ?

Ne doit-on pas dire aussi l'éclat de cette sombre noblesse, avec le poète noir Langston Hughes :

Tu n'es pas lumineuse
Pourtant un autel de pierreries
Un autel de resplendissantes pierreries
Pâlirait à la lumière
De ta sombre présence
Palirait à la lumière
De ta nocturne présence.

Ne doit-on pas dire aussi que cette race a donné plus encore à l'Amérique que des cuisiniers et des avocats, des écrivains et des saxophonistes, des liftiers et des professeurs ?

Nous voici !
La parole nous vient humide des forêts
Et un soleil énergique
Se lève entre vos veines.

Notre pied
Dur et large
Aplatit la poussière dans les chemins abandonnés
Et étroits pour nos files.
Nous savons où naissent les eaux
Et les aimons parce qu'elles ont poussé nos canots
[sous les ciels rouges.

Notre chant
Est comme un muscle sous la peau de l'âme,
Notre simple chant.

Nous apportons la fumée dans le matin
Et le feu sur la nuit
Et le couteau comme un dur morceau de lune,

Nous apportons le caïman dans la fange
Et l'arc qui chasse nos angoisses
Et la ceinture du Tropique
Et l'esprit propre.

Nous apportons
Notre élan au profil définitif de l'Amérique.

(NICOLAS GUILLEN).

Plaisons-nous à imaginer qu'à Marseille ce n'est pas le hasard seulement qui oriente la souple démarche animale des U.S. militaires noirs que nous rencontrons. Pensons qu'ils savent et n'ont pas oublié que l'un d'eux, Claude Mac Kay, étudiant, matelot, plongeur, poète et romancier, vécut ici — il y a vingt ans — et qu'il y écrivit un beau livre : « Banjo ». Désirent-ils faire pèlerinage aux lieux mêmes où Ray, Malty, Banjo, Gingembre et leurs copains déambulaient d'une similaire allure chaloupée, de la Joliette à la rue de la Loge ? Sans doute.

Hélas ! toute dévotion leur est interdite. Il ne reste de ces parages que le souvenir. Elle n'est plus, la « Fosse » comme l'appelaient les frères du port, — le quartier de derrière la mairie. Vainement tenterait-on dans les ruines l'itinéraire des noirs amis qui, après avoir sucé au caoutchouc le vin des barriques des docks, gagnaient le « Monkey » par le solitaire boulevard de la Major pour éviter la rue de la République trop fréquentée. Impossible aussi de prendre le soleil avec leurs ombres nonchalantes sur la « place aux tapeurs » — la place Victor-Gelu — ainsi baptisée parce qu'ils y tapaient le soir les marins ou les voyageurs en route vers la rue Bouterie — « Boudy-Lane » — « le boyau central de la Fosse ». Résignons-nous avec amertume : les lieux saints de la noire croisade ne sont plus que poussière.

Nous aurions aimé pourtant rencontrer ceux de sa race dans les bars disparus où Mac Kay aimait à discuter avec les dockers africains, les soldats martiniquais et les filles.

« Qu'est-ce que tu peux trouver de bien dans la Fosse sur quoi tu puisses écrire ?

— Beaucoup de choses. Je suis ici et j'ai l'intention de faire passer dans la pratique un proverbe des blancs : « Laisse descendre ton seau là où tu es ».

— Tu pourrais remonter un seau de boue !

— Bien des belles choses sortent de la boue : l'acier, l'or, les perles et toutes les pierreries qu'il faut aux dames *bien* pour être heureuses. »

Du moins souvenons-nous du bar préféré de Banjo, le Café Africain, à quelques pas de la place aux tapeurs, rue de la Rose (je pense aux chemises...). Le noir patron, « petit et vif, qui se signalait par ses lunettes et son allure mélancolique », témoignait avec nous aussi du même goût pour les débats sur la race et l'américanisme, et n'avait pas alors prostitué aux femmes du monde la tropicale cave basse où l'on descendait par une authentique échelle pour se mêler aux danseurs de biguines et de charlestons.

U. S. coloured men, nous ne vous guiderons pas dans les ruelles aux noms presque de rêve où nous avons conduit avant vous d'autres de votre race : les chanteurs de la Fisk University dont les spirituals emplirent la salle vide de l'Opéra ; Douglas, qui découvrit Joséphine Baker et qui, découragé et las, grelottait de fièvre sur la scène d'un Music-Hall ; Louis Armstrong, dont le feulement enroué arrêtait les taxis sur La Canebière ; et ce professeur, dont j'ai oublié le nom, à la recherche pour les musées de masques de la Côte d'Ivoire ; et ce danseur aux jaunes bottines barcelonaises ; et cet autre qui vint de Tanger parce que la repentance l'appelait sur le rocher de la Sainte-Baume...

Sur ces décombres quelles architectures s'élèveront demain ? Hélas, la Fosse est morte, la Fosse a disparu à jamais. Mais il reste par bonheur ce livre, « Banjo », le livre de la Fosse, de la Joliette à la rue de la Guirlande. Et je ne souhaite pas qu'un intentionneux édile propose pour le nouveau quartier une rue Claude-Mac-Kay.

U. S. coloured men, noirs d'Amérique, vagabonds auxquels le rythme et la jeunesse et la foi et la force mettent des ailes de chérubins, sombre noblesse de la nuit, hommes de Harlem et des lieux où l'on chante l'évangile, hommes des cotonnières et des universités, entre vos mains gardiennes sont les reliques de notre Fosse.

PIERRE GUERRE.

LE TEMOIN POETIQUE

ANDRE FRENAUD

« *Je suis inacceptable à moi-même* », s'écrie je ne sais plus en quel poème de Frénaud un de ces personnages auxquels il laisse le soin d'exprimer plus librement qu'il n'eût osé le faire lui-même l'angoisse qui l'habite.

La valeur d'un tel lyrisme relève moins du charme incantatoire que de la volonté ; il ne se contente pas d'être élégie ou commentaire, il est au premier chef protestation et profération. De l'homme meurtri dans sa chair et dans son rêve, de l'homme qui ne se guérit jamais de lui-même, sa vie lui paraissant absurde référée à sa vocation d'être un dieu, la Poésie ne fait peut-être que déchirer les plaies. Aux yeux de Frénaud, elle garde pourtant une sorte de portée objective, une valeur *concluante*.

Le paradoxe du lyrisme de Frénaud, paradoxe qui lui confère d'ailleurs toute sa valeur humaine, est que, jailli d'une angoisse purement personnelle, il se trouve donner forme aux aspirations de l'époque. Nulle Poésie n'est moins (et plus) prophétique ou « engagée » que celle-là qui poursuit en pleine guerre des démarches antérieures à l'événement, et si elle se trouve elle aussi, et avec quel éclat, appartenir à l'Histoire, c'est en quelque sorte par surcroît. Nul poète n'est plus libre, moins déterminé que celui des « *Rois-Mages* », chant de captivité certes, mais dont tout porte à penser qu'il aurait pu naître du sentiment de l'absurdité. Il faut se garder de confondre, comme on le fait trop souvent, lyrisme de l'événement et lyrisme de l'époque. J'ai parlé de coïncidence et je crois précisément que l'intérêt pour un lecteur actuel de l'œuvre de Frénaud, en dehors de ses qualités propres contestables ou non, réside précisément dans l'impression qu'il donne de parler au nom de l'époque mais de parler ainsi *sans le vouloir*.

Constatation de l'absurde et dépassement par la Poésie : tel est pratiquement le schéma de la pensée de Frénaud, et de même que le mouvement ne se prouve qu'en marchant c'est en faisant œuvre de poète qu'il exprime sa confiance dans la seule activité qui, à ses yeux, ne soit pas illusoire. A vrai dire, la Poésie est pour lui, non théoriquement mais sur le plan pratique, véritable moyen de salut, ou tout au moins tentative de salut. C'est le sens de l'épigraphe empruntée à Whitman : « *Cher camarade, je confesse t'avoir contraint de me suivre et te contraindre encore, sans rien savoir de notre destinée, si nous serons victorieux ou totalement écrasés et vaincus.* »

Entreprise pathétique qui ne se leurre point sur ses résultats :

mes chiffres ne sont pas faux
ils font un zéro pur

note le poète dans son « *Epitaphe* » où ne s'exprime pas d'autre désir que celui de la « grande douceur » du Néant.

Ce n'est point là pessimisme ou complaisance dans les rigueurs du sort, bien au contraire, car la vie s'affirme jusqu'à se nier :

J'ai tant aimé vivre qu'à force
j'ai détruit tout l'être vivant
. . . .

et toute pomme pourrit que l'on mord
. . . .

Je ne sais plus je n'ai plus rien
Percé comme un atoll
au corail décoloré.

Dans cet univers discontinu la tâche du poète est de dégager ce que Frénaud appelle « la part irréductible » et qui ne se confond pas seulement avec la vie profonde (« *Les rêves que je n'ai pas vécus même en rêve* ») mais encore avec telle ou telle vision qui donne l'impression de la durée, par exemple cette évocation de « *Notre-Dame* » :

Tu appareilles tout le long du jour
Où vas-tu
avec ton manteau de gorgone
dans le feuillage
Tout se dissout
autour de ta majesté tranquille
buissons de nuages figures d'ardoises
déjà la pluie...
O garde moi de passer moi aussi
Jeune fille sur la pointe des pieds
qui souris rougissante à l'orée de Paris.

Ainsi le poème est-il une sorte de recours contre le devenir, une bouée stable dans le courant continu de la vie, et par là même une démonstration de l'être.

Usant d'un système de notations analogue à celui de l'avant-garde des années 20, Frénaud réussit à élaborer une poésie qui n'est pas seulement impressionniste mais plus exactement objective et comportant en marge de tout commentaire, sa signification morale.

Frénaud a connu comme tout poète la tentation des miroirs, de la complaisance en ses propres phantasmes :

Refuge au-dessus de la vue
revenu des futurs orages
ma sérénité non conquise
belle demeure en dehors de la vie

mais il l'écartera, il renoncera au monde de la vision gratuite et il choisit l'autre voie, celle de la conquête :

Pourtant j'entends gémir quelque part sous les peaux
et dans ma bouche la lourde résine des larmes. Trop tard
Salut salut mon possible arc-en-ciel.

. . . .

Pitié pour vous et pour moi puisqu'il n'est pas permis
Frères
d'être un seul être fraternel
avant le sein froid de la Nuit
dans l'unité de notre Mère.

Sans jamais renoncer au mythe personnel, il trouvera dans la liberté, l'ivresse du chant le sentiment de la communion avec les autres hommes :

Mes mots mon beau langage
tous les vins que je mûris pour moi
le sang de ma terre et des miens.

Les poèmes gratuits sont pourtant assez nombreux chez le Frénaud de cette période. Mais il proclame la vanité du rêve dont il déplore qu'il le ramène toujours à la terre, « *pays des dentistes et des vivriers* » :

Je ne suis pas fait pour ces agrès dérisoires
où je trompe le désir de bondir
en dehors de moi et de ce monde gris
Gréement château vagues je nie
ces niais points d'appui qu'invente
l'esprit pour des raisons honorables
Seigneur nocturne divinité des songes de tous les hommes
ah dans les voyages où tu m'enrôles
laisse-moi tomber en un parterre
où je puisse enfin m'égarer.

Ce n'est pas en effet dans la dispersion du rêve que le lyrisme de Frénaud puisera ses thèmes mais, comme dans « *Maison à vendre* », dans la notation méticuleuse de détails sordides :

Tant de gens ont vécu là qui aimaient
l'amour le réveil et enlever la poussière.

Cette objectivité, jointe à l'utilisation même des mots atteint souvent à l'humour. Frénaud dépasse la notion de jeu qui pour les esprits purement littéraires se sépare difficilement de l'humour pour restituer à celui-ci tout son pouvoir destructeur.

Il y a là dans la gratuité dirigée de Frénaud (les deux termes jurent d'être accouplés) comme dans l'œuvre de deux autres poètes trop méconnus, Paul Saintaux et Armand Dehorne, un effort vers le spontané et la fraîcheur d'autant plus pathétique qu'il semble leur tourner le dos. Nous touchons ici au drame le plus intime de la Poésie contemporaine, à son ambition d'être à la fois objective et subjective, à son rêve de proposer une réalité imaginaire aussi et plus évidente que la réalité sensible :

Les Grandes Villes voiles de notre figure de misère
vraies par les acides de la nuit
....

Les maisons des riches ont des perlouses sur leur visage
mais l'épaisseur de ma face apparaît quand le Métro
ronronne par-dessus terre ses colonnes doriques
font un temple pour la prostituée
voici la torpeur du canal
Place du Combat, du Rêve et de l'Angoisse et le parapet
non franchi à la fin... la vie à ce prix
Mes frères déambulants sans lieu ni feu ni rivage
couleur sans espoir d'en changer
hommes de nuit au rabachage acrimonieux
solitaires dans la ville, moi aussi solitaire.

Confrontation de deux solitudes, tel est le plaisir ou plus exactement le choc poétique. Alors seulement naît la beauté, étrangère au poète comme au lecteur, la beauté qui *s'ajoute* à l'univers et qui, le transcendant, résoud les contradictions du Réel :

Ma vie qui se crispe entre mes bras gourds
la beauté fraîche que je veux voir apparaître
Viendra l'heure où tu jouiras comme une jeune fille
j'avancerai douloureux dans l'homme que je deviens.

Ce dernier vers est une des plus émouvantes définitions de l'engagement poétique.

Il semble que l'influence de la guerre et de la captivité ait entraîné une modification de la sensibilité. Cette Poésie est née authentiquement dans les granges lorraines ou dans les camps de prisonniers, voilà pourquoi elle emprunte si peu à la rhétorique des images ou à la sensiblerie patriotique. Cet homme, précisément parce qu'il était physiquement engagé et, comme on dit « dans le bain », a réagi avec les armes dont il disposait, celles que lui proposait le lyrisme né du Surréalisme :

Canonnier comme Apollinaire
moi aussi une étoile au front
les yeux de la Mort dans les miens
A la nôtre et Adieu la guerre...

Il y eut ainsi dans le lyrisme combattant tout un côté « guerre jolie » qui ne pouvait mener bien loin. Frénaud n'exprimait alors qu'une sorte d'écœurement contenu, (« *Les premiers jours* » ou « *Le départ de Diemeringen* ») dont la fantaisie assez triviale a des relents de cuir et d'eaux grasses. En sourdine à ces évocations des misères du soldat s'ajoutait une inquiétude voilée d'où filtrait un pur lyrisme :

Nos os seront la grande charrue
pour racler la terre de septembre
nous donnerons à manger à la terre
la croupe des chevaux alezans.

Pressentiment de la mort qui confère sa grandeur à une période d'avant le drame qui nous paraît aujourd'hui désolante et presque inavouable. Le lyrisme de cette guerre ne s'est posé qu'en s'opposant. C'est dans la captivité que Frénaud a fait entendre le chant le plus expressif :

Nous arriverons trop tard le massacre est commencé
les Innocents sont couchés dans l'herbe
et chaque jour nous remuons des flaques dans les contrées
et la rumeur se creuse des morts non secourus
qui avaient espéré en notre diligence.

Le sentiment d'une certaine responsabilité, d'une fidélité désespérée envers cette étoile que les rois-mages poursuivent inlassablement, la tension perpétuelle de l'homme voué par le malheur à vivre de ses propres ressources, telles seront désormais les harmoniques du chant de Frénaud. Il se trouvera ainsi qu'à force de repliement sur soi-même, de solitude partagée avec les compagnons de douleur, cet homme qui se jugeait « inacceptable » et ne connaissait d'autre solution qu'un pessimisme sans appel deviendra un poète de l'espoir. La réalité à étreindre aura eu en lui raison de l'angoisse métaphysique. Relisez cet admirable poème intitulé « *Brandebourg* », ce chant du travail forcé qui est comme le « *Super flumina* » de notre peuple et qui dépasse et transfigure toute misère pour atteindre au lyrisme le plus exaltant :

La cigogne est partie du clocher de Quitzobel
qui passera au-dessus de mon pays ravagé
— panoplie de chevaux morts et des larmes
qui n'ont pas fini de mûrir
pour devenir la perle qui nous rachètera —
au-dessus de ma vie qui m'attend
et qui est morte
en Bourgogne et à Paris
et Notre-Dame s'est tournée vers moi et me sourit
qui est l'aînée de nos fiancées
je suis sur ma pelle tendu vers le couchant
Le sable coule de mon visage.

L'incontestable réussite que représente un poème de cette qualité résulte d'un amalgame assez exceptionnel de sentiments simples et de ce qu'il me faut bien appeler le style. On songe à lire ces notations à la plainte un peu désabusée, hiératique, de très anciens poèmes chinois :

Je partirai quand passeront les oies sauvages
le soldat ne me verra pas
chemineau qui avance à l'abri de la mouette.

Le dosage des éléments littéraires et de l'inspiration authentique est toujours remarquable chez Frénaud qui au fond de son stalag n'oublie pas son maître Apollinaire :

A Hambourg j'ai vendu pour rien ma cargaison
et dans la foule je danse pour les amis jusqu'à l'aurore

avoue sur un ton très « émigrant de Landor-Road » le prisonnier évadé « à travers la profonde Allemagne » ; mais bientôt il renoue avec des accents de mélancolie qui s'exhalent directement d'une âme blessée :

les grands marronniers me regardent et l'aubépine
de mon loyal domaine, mais pourquoi ce silence
aussi dans le plumage des oiseaux...

On trouve ainsi chez Frénaud des vers directs et spontanés d'allure :

Une buée m'entoure comme celle qui monte des bêtes.

expression qui rend compte à sa façon de l'espèce d'auréole d'images qui entoure dans son œuvre les détails les moins propres à exciter l'imagination. Nous sommes très loin ici de l'attitude volontaire de trop d'écrivains qui avec des dons fort divers d'ailleurs se sont dit : « C'est la guerre ; je *vais* écrire sur la guerre ; *il faut* écrire sur la guerre. » A ces doctrinaires j'oppose la confession qu'a bien voulu me faire Frénaud : « C'est l'accent, en effet, il me semble, autant que les thèmes qui donne l'unité à mes poèmes qui se développent selon des rythmes assez différents. Ces rythmes je ne les choisis pas, chaque poème m'impose le sien... Quand l'inspiration vient, le sujet importe peu et *il se déclare* au cours de l'effervescence du langage. A l'origine des *Rois-Mages*, il y a eu le sentiment poignant que m'a donné la vue de la lune certaine nuit pendant ma captivité... Presque aussitôt j'ai eu l'idée du mythe des *Rois-Mages* et que je pourrais intégrer à la faveur du grouillement obscur du langage des idées qui sont pour moi essentielles. Mais les images doivent traduire directement l'être e. les idées ne sont signifiées qu'au travers de l'expansion dialectique de l'être dans le langage. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faut pas tâcher d'élucider son œuvre en cours d'action, ni surtout ne pas avoir souci de composer un obje. satisfaisant esthétiquement. Très en réaction contre le Surréalisme à cet égard, je travaille beaucoup pour atteindre cette fin. » Frénaud qui se défie également du document pur et du développement se sépare par là des poètes nouveaux.

Les *Rois-Mages* sont une transposition instinctive du drame en cours, drame dont les événements ne sont qu'un aspect et qui est celui de la condition humaine. Les intentions les plus pures sont elles mêmes viciées. « *Le siècle est hors de ses gonds* » s'écrie Hamlet, et Frénaud lui fait écho :

Tout l'encens a pourri dans les boîtes en ivoire
et l'or a caillé nos cœurs comme du lait
la jeune fille s'est donnée aux soldats
que nous gardions dans l'arche pour le rayonnement
pour le sourire de sa Face.
Nous sommes perdus...

Il dit la perpétuelle tentation de la facilité, de la vie matérielle, du renoncement toujours possible à la grandeur :

Je maudis l'aventure, je voudrais retourner
vers la maison et le platane
pour boire l'eau de mon puits que ne trouble pas la lune
et m'accomplir sur mes terrasses toujours égales
dans la fraîcheur immobile de mon ombre...
Mais je ne puis guérir d'un appel insensé.

La Plainte du *Roi-Mage* apparaît donc comme la conscience prise par l'homme de son destin. Dialectique qui se joue entre l'inacceptibilité et une fuite dans l'espérance :

Rassurons ceux qui dorment dans nos maisons
nous apportons la bonne nouvelle, réveillez-vous... Adieu.
Adieu mes compagnons du témoignage
de la Foi en ce que nous avons vu l'Illumination, de la
[Foi peut-être
Mais vous m'avez quitté à la croisée des routes, mes amis,
et je me demande si je n'ai pas rêvé
après tant de déchirements et de gorges obscures
la douceur du sourire d'un enfant.

Ce poème qui met en œuvre un thème évangélique n'est pas pour autant un poème religieux ou plutôt il n'a pas d'autre religion que celle de l'Homme :

Nous sommes attendus nous aussi allons à la fête qui est
[pour tous
L'étoile approuvait elle était devenue de la lumière

....

.... *nous nous trouverons aux cimes*
parmi les noces de l'Homme avec lui-même.

Après la vaine tentative, ou plutôt tentation, du Roi-Mage de se perdre dans l'aventure puis dans son pouvoir créateur, la fin du poème exprime la nécessité d'assurer sa destinée dans la communauté des hommes :

Etoile dans mon sang, j'irai où tu m'égares
je suis pris, je n'ai pas fini la longue marche.

C'est que la dignité de l'homme est précisément de répondre à « un appel insensé » que seule la Poésie accomplit, furtivement d'ailleurs et sans apporter de réel apaisement. Du moins à travers cette quête sans illusion, sans possible salut, le poète s'approfondira et prendra son poids d'homme :

Hâlant toutes mes morts vers le mystère non avenu
passeur de l'Etre inaccessible, une lyre
pâle à mon front tâtonnant je cherche.

Voici très approximativement retracées les démarches essentielles des *Rois-Mages*, démarches en quelque sorte métaphysiques et bien différentes du côté tout anecdotique auquel des admirateurs maladroits ont voulu réduire le lyrisme de Frénaud. On voit assez que la captivité n'en fournit pas le thème, à peine le prétexte. Il y a là toute une

rhétorique du terre-à-terre, de la sensation immédiate qui est inégalée dans la Poésie actuelle. Sans vain commentaire, sans verbiage ornemental, l'auteur des *Rois-Mages* est de ceux qui savent « donner à voir » et nous imposer non point leur conception ou leur mythe, mais la vision même de leurs personnages fabuleux. L'impression d'une étroite familiarité avec la légende voilà la gageure que Frénaud mène à bien. Il importe peu après cela que la matière poétique ou la construction verbale ne satisfassent pas toujours puisque s'impose une certaine évidence qui saisit et parfois bouleverse.

LÉON-GABRIEL GROS.

MARGINALES

AURELIEN (1)

par Aragon

« Je ne fais pas difficulté à le reconnaître : je ne pense à rien, si ce n'est à l'amour. »

(Aragon « *Le Libertinage* »)

Ils ne sont pas nombreux les hommes de ce temps dont on puisse tout attendre, dont on puisse avec évidence affirmer qu'ils ont leur place marquée déjà au soleil des années à venir. Ils peuvent agaçer, décevoir, surprendre, pousser au rire ou à la colère : leurs écrits ont toujours cette stabilité, cet éclat, cette « polissure », ce timbre enfin de ce qui est la fois dans le temps et hors de lui. On n'aura pas attendu *Aurélien* pour savoir qu'Aragon est de cette poignée-là, et la parution de ce gros roman prend figure d'événement pour tous ceux qui ont la mémoire encore embuée par les récits acides et vifs du *Libertinage*, ou le bouleversant climat d'amours enfantines aux premiers chapitres des *Voyageurs de l'Impériale.*

La place qu'Aragon a tenue dans la résistance des lettres pouvait faire croire qu'il reviendrait au jour avec un récit inspiré des années de ténèbres. Mais au bout du tunnel c'est Aurélien qui l'attendait, et la douce main de Bérénice.

●

On ne s'est pas fait faute de voir dans ce roman un des volets du *Monde Réel* annoncé dans *Les Beaux Quartiers*, un tableau de la bourgeoisie pourrissante et sordide de l'entre-deux-guerres, toute occupée de combinaisons financières et de médiocres passions. Peut-être est-ce cela qu'Aragon a voulu écrire, mais ce qu'il nous donne à lire c'est une histoire d'amour, une simple et déchirante histoire d'amour.

Aurélien a fait la guerre (l'autre) sans enthousiasme ni ennui, mais il se sent tout de même un peu hébété en retrouvant la vie civile, comme quand on descend d'un manège. Sa grande faim de vivre se satisfait de peu : il court les bars et les salons et à l'occasion couche, sans manières, avec une bonne fille simple. Un jour il y a sur sa route Bérénice. « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice il la trouva franchement laide ». Seul ce nom de reine l'avait frappé, qui accrochait à ce visage indifférent l'ample cadence d'un vers dont il avait vaguement souvenir :

« Je demeurai longtemps errante à Césarée... »

Lentement l'amour les entoure tous deux de ses flammes. Ils ne se rendent pas tout de suite, et s'étonnent de trembler.

---

(1) Gallimard.

Un soir, au fond d'une loge (le lieu le plus usé pour ce genre d'aventure — mais Aragon a le goût de la difficulté) ils connaissent enfin qu'il n'y a pas de remède, que c'est là l'Amour et sa main de miracle :

...Sa paume prit le bras de Bérénice, et doucement le serra... Ah, dans cette minute, elle était à lui comme un oiseau fasciné. Tout pouvait rompre le prodige. Le prodige durait... C'était alors qu'il aurait fallu lui dire : Je vous aime. Alors. Mais Aurélien ne le pouvait pas... La lumière allait revenir. Je vous aime... Il n'avait fait que le penser.

Bérénice eut ce geste des épaules par quoi elle semblait souvent essayer de rattraper un châle en train de tomber, et sa main à la dérobée prit la main d'Aurélien, très doucement, et la détacha de son coude, comme elle eût fait d'une feuille accrochée en traversant une forêt.

C'est ainsi que commence l'aventure du malheureux amour, réglée par les destins comme un ballet funeste.

Il y a une passion si dévorante qu'elle ne peut se décrire. Elle mange qui la contemple. Tous ceux qui s'en sont pris à elle s'y sont pris. On ne peut l'essayer, et se reprendre. On frémit de la nommer : c'est le goût de l'absolu... (Bérénice) ne se demandait pas à quoi l'entraînait qu'Aurélien l'aimât, parce qu'elle avait le goût de l'absolu, et que l'amour d'Aurélien portait, à tort ou à raison, les caractères sombres et merveilleux de l'absolu à ses yeux. Et que parce qu'il était l'absolu il portait en lui-même sa nourriture, et donc qu'elle n'avait point à se soucier de l'apaiser plus que de l'éteindre, de le contenter plus que de l'apaiser. Il importait bien peu que de l'amour avoué, reconnu, naquît une grande souffrance. L'amour n'a-t-il pas en soi-même sa fin ? Les obstacles mêmes à l'amour, ceux qui ne se surmonteront pas, ne font-ils pas sa grandeur ? Bérénice n'était pas loin de penser que l'amour se perd, se meurt, quand il est heureux. On voit bien là repercer le goût de l'absolu, et son incompatibilité avec le bonheur. Au moins bonheur ni malheur n'étaient les communes mesures des actions de Bérénice. Elle était vraiment pire qu'un meurtrier.

Bérénice veut que cette passion reste pure, et Aurélien est un homme simple qui perd pied devant cet inexplicable comportement. C'est bien ce peintre de ses amis qui a raison : « Les femmes avec lesquelles on couche ce n'est pas grave. Le chiendent ce sont celles avec lesquelles on ne couche pas ».

La lourde main du hasard même est contre eux. Des jours et des jours Aurélien attendra Bérénice, entre les murs de sa chambre. Qu'il sorte un seul soir pour échapper à l'enlisement de l'absence, qu'il aille retrouver n'importe quelle femme, et c'est ce soir-là que Bérénice frappe à la porte, prête peut-être à se rendre. Après cela, et malgré une quête désespérée, tout est fini en ce monde pour Aurélien et Bérénice.

Ils se retrouveront encore, pendant la débâcle de 1940. Aurélien a une femme, des enfants. Bérénice a passé ses jours aux côtés de l'ombre de son amour. Ils ne se reconnais-

sent plus, et des balles allemandes viennent tuer Bérénice alors qu'Aurélien espérait encore tout regagner. « Les balles l'avait traversée comme un grand sautoir de meurtre. Elle était morte. Aurélien vit tout de suite qu'elle était morte ».

●

Il y a dans les cinq cent pages d'*Aurélien*, autour de cette tragédie limpide et désespérée, un grand nombre de scènes et de personnages. Aurélien, riche et désœuvré, fréquente un joli monde, toute cette faune odieuse, qui se piquait de beaux-arts et emplissait Paris de son tumulte, au lendemain de la dernière guerre, comme un essaim de moucherons : l'actrice Melrose, le peintre Zamora ,Mme de Perseval. Les aventures amoureuses et financières des héros que *Les Beaux Quartiers* nous avaient fait connaître (Edmond Barbentane, Carlotta. Blanchette) occupent aussi beaucoup de pages. Peut-être est-ce là cette peinture du « monde réel » que tant de critiques ont eu le bonheur de retrouver. Pour nous ces épisodes nous paraissent s'estomper, s'enfoncer dans une espèce de brouillard, comme un fond de voix discordantes, comme un cortège de pantins grotesques, pour laisser place au devant de la scène à une femme et un homme pris d'amour, à Bérénice et Aurélien.

●

L'œuvre d'Aragon est tout entière pénétrée de ce sens grave et exaltant de l'amour, avec sa force souveraine et sa grandeur, qui occupe ici tant de place. Et malgré une si grande variété d'apparence il suffit d'une main un peu diligente pour saisir ce fil qui va de *Feu de Joie* aux *Yeux d'Elsa*, et du *Libertinage* à *Aurélien*.

Ce sentiment intense de l'amour il faut bien écrire qu'il est une conquête du surréalisme. D'une divinité usée le surréalisme aura fait de nouveau la figure même du destin de l'homme et l'essence de la vie. La femme unique, qui ouvre les portes du ciel et de la terre, qui illumine l'opacité du monde, occupe à peu près tout le champ non seulement dans les écrits mais dans la vie même d'André Breton, de Paul Eluard, de Louis Aragon.

« Je ne pense à rien, si ce n'est à l'amour ». Engagé aujourd'hui au plus fort de l'action, tout préoccupé de sauver l'homme, Aragon ne peut pas faire que cet aveu de jeunesse ne vienne encore forcer sa main. Et à la première page de chacun de ses livres l'auteur d'*Aurélien* mettra le nom d'Elsa.

●

Un jeu délié d'évocations et de correspondances permet ici à Aragon de demeurer à peu près constamment dans le climat bouleversant et irrespirable du grand amour. Par le seul nom de Bérénice la tragédie de Racine s'infiltre dans le roman. Elle fait peser sur les épaules de l'héroïne tout le poids de grandeur de la reine de Palestine et lui donne comme un double auquel elle emprunte ses sentiments.

Joie un peu byzantine peut-être, mais très forte, à laisser la mémoire placer entre les lignes du roman des vers de la tragédie. Et sans même parler de cela, on imagine de

quelle manière secrète et à peine sensible peut opérer la magie du nom de Bérénice.

Un second fantôme vient prendre place aux côtés de Bérénice : celui de l'Inconnue de la Seine.

Le flâneur de Paris qui grimpe les rues glissantes autour du Sacré-Cœur, s'arrête volontiers devant de petites boutiques noires où l'on vend de mauvais moulages de plâtre. On y trouve encore ce masque de jeune femme, d'une surprenante pureté, qui sourit sous des yeux clos d'une manière à la fois timide et ennivrée. On raconte au passant que c'est là « l'Inconnue de la Seine », une noyée repêchée un matin d'hiver, et que des carabins trouvèrent si belle qu'ils voulurent mouler son visage.

L'Inconnue de la Seine est sur un mur dans la chambre d'Aurélien, et ce visage fermé ressemble étrangement à celui de Bérénice. il *est* celui de Bérénice pendant toutes ces heures où Aurélien l'attendra. Mais Bérénice fait mouler son propre visage, qui prend sur le mur la place de l'Inconnue. C'est ainsi qu'insensiblement la jeune fille de légende flottant entre deux eaux, avec son sourire d'arrière-vie, à son tour pénètre de sa substance la vivante Bérénice.

On comprend à demi-mot combien ces interférences, ces cordes à peine pincées, peuvent enrichir et *étaler* le roman.

●

Il faut encore noter ceci : la surprenante parenté d'*Aurélien* et de *l'Education Sentimentale*, dans la mesure, il est vrai, où ces deux œuvres se rattachent à la robuste et longue tradition du roman français.

Il serait aisé de relever un parallélisme inattendu dans le thème, les décors, l'architecture même de ces livres. Comme Aurélien Frédéric Moreau est riche et désœuvré, et l'amour qui va le lier à Madame Arnoux restera violent et pur. Comme Aurélien, Frédéric a de maigres passades, et se fera surprendre au bras d'une lorette par la femme qu'il aime. Comme Aurélien enfin, il connaîtra quelques jours la douceur de l'amour chaste et partagé, puis des années de solitude.

A l'arrière-plan du roman de Flaubert il y a le monde brillant de la finance et du plaisir de la fin du règne de Louis-Philippe, les premiers mouvements sociaux et les journées révolutionnaires de 1830 décrites avec tant de minutie que l'historien peut y chercher de précieuses références — comme il cherchera dans *Aurélien* l'image précise et juste d'une certaine bourgeoisie d'hier.

Mais ce qui demeure, ce qui sort des pages du livre pour entrer dans la vie éternelle des amants, ce sont ces deux couples : Frédéric et Madame Arnoux, Aurélien et Bérénice.

C'est un rare destin pour un écrivain que de créer des personnages presque engagés déjà dans le futur. Il semble bien qu'Aragon, cette fois, ait connu cette chance.

FÉLIX GATTÉGNO.

GLANES ET GLOSES

LIBERTE RETROUVEE

La nature, a-t-on dit, ne fait pas de sauts. La littérature non plus. Il va sans dire que le mot littérature n'est pas employé ici dans son sens péjoratif, mais qu'il désigne seulement l'ensemble de la chose écrite, qui n'est en somme que l'expression, le signe lisible de ce que nous appelons nature, ou vie, termes vagues, ou, quand nous mettons l'accent sur ce qui nous importe avant tout de cette nature ou de cette vie, homme.

Pendant quelques semaines, isolés, coupés du reste de la France par le Rhône et la Durance en crue qui déferlaient par-dessus leurs ponts écroulés, nous avons attendu je ne sais quoi. Nous attendons toujours je ne sais quoi après quelque grand déchirement, après l'éclair. Soudain on manque d'air parce qu'il y en a trop et l'on croit, c'est une imagination viscérale, que la prochaine inspiration vous gonflera de l'air nouveau qui circule partout. Cependant les objets reprennent leur place et leur identité. La vie repousse comme une herbe. Ce sont les mêmes graines, ce sont les mêmes plantes et si nous changeons, nous ne nous en apercevons pas. Ce n'est que plus tard, et précisément parce que nous changeons sans cesse, que nous reconnaissons tous les étrangers que nous avons abandonnés, issus de nous et nous... Mais trêve de lieux communs.

En tout cas, les revues, puisqu'en réalité c'est d'elles qu'il s'agit dans cette chronique, conservent depuis la libération le visage qu'elles s'étaient chacune modelé, et c'est tant mieux. Nous serions navrés d'une uniformisation littéraire et il est bon, il est nécessaire, que les Lettres pour être représentées dans toute leur complexité, apparaissent au lecteur sous des robes diverses. Il y a un habillement, mieux encore un visage, un regard « Confluences », comme il y en a un « Poésie 44 » (45, puisque la poésie elle aussi, prend de l'âge), « Fontaine » ou « Cahiers du Sud ». Le même texte paraissant simultanément dans quatre ou cinq revues différentes, résonnerait sans doute de quatre ou cinq manières différentes. Il serait curieux qu'on tentât une fois l'expérience, autant que possible avec un texte valable, mais neuf, je veux dire d'un auteur assez inconnu pour que sa « manière » ne s'impose pas à l'esprit du lecteur. Parmi les textes neufs lus ces derniers temps, je signalerai les poèmes de Georges Leroux parus dans « Confluences ». Neufs, certes, ils ne le sont pas entièrement, car Georges Leroux éluardise trop, en reprenant notamment à son modèle le procédé de l' « énumération systématique » qui est au centre même de la technique

d'Eluard et chez ce dernier la manifestation de cette épuration du langage, grâce à laquelle il atteint, avec une facilité qui nous émeut comme toute délivrance à l'évidence poétique. Des vers de Georges Leroux comme ceux-ci :

Sur le visage de la nuit
Sur ton sommeil d'argile bleue
Sur tes veilles en pure perte,

sont excellents, mais nous les avons déjà entendus. Au contraire un poème comme « Recluse » est beaucoup plus personnel et représente un chant authentique. Georges Leroux est un nom à retenir.

« Confluences », d'ailleurs, continue à révéler beaucoup de jeunes poètes : Gérard Radiguet, Jean-Claude Renard aux belles transparences nocturnes, Théo Leger dont la matière est très riche, presque trop parfois et qui écrit encore « le rire hydrocéphale de l'Intelligence ». Dans ces mêmes numéros, les poèmes de Jean Marcenac et de Lucien Becker sont parmi les meilleurs que nous connaissions d'eux. Becker, à la limite qui sépare le désespoir de l'acceptation totale, réalise cette espèce de miracle d'unir dans sa poésie le surréalisme et le classicisme. Il est une des voix les plus représentatives de notre temps.

En même temps qu'elle poursuit son œuvre de prospection poétique, « Confluences » se colore de grands textes anglo-saxons (Steinbeck et D.-H. Lawrence traduit par Thérèse Aubray) et continue la série de ses chroniques parmi lesquelles celle de Georges Mounin sur Saint-Exupéry et celles de Gaétan Picon sur Malraux et le cardinal de Retz.

Sur un tout autre plan, la continuité de « Poésie 44 » n'en est pas moins évidente. La continuité dans la réussite bien entendu, et les deux numéros 20 et 21 parus depuis la Libération, nous offrent des sommaires si éclatants qu'on serait tenté de ne citer aucun nom car les citer tous, il le faudrait. Et nous aurions l'air alors de cataloguer toutes les illustrations de la poésie et de la littérature vivantes. « Confluences » recherche, « Poésie » célèbre. Qu'importe, ce sont les textes qui comptent. Je veux m'arrêter d'abord au grand texte d'Aragon célébrant Saint Pol Roux, texte déjà paru dans « Poésie 40 », censuré à l'époque, et reproduit aujourd'hui intégralement. Puis aux proses de Queneau, au pathétique essai de Vercors, à la très importante chronique de Jean-Paul Sartre sur le « Parti Pris des Choses » de Francis Ponge. Mais ces deux numéros sont, à mon sens, dominés par la suite poétique de Guillevic « Les Murs ». On sait déjà à quel rang doit être placée la poésie de Guillevic. Il n'a rien écrit de plus dense, de plus terrible, de plus nu, que ces poèmes bouleversants et insolites où le langage lui-même tend à s'abolir pour laisser la place à je ne sais quelle réalité immobile qui vous regarde. Des murs qui regardent c'est en effet quelque chose d'assez terrible.

Les chroniques et les « Signaux » de la revue sont vivants et pleins d'intérêt. Dans le n° 20, deux reproductions de peintures de Jean Dubuffet, en noir malheureusement : ce serait sûrement beaucoup plus beau si c'était en couleurs.

Mais de ces derniers mois, l'événement le plus important dans le domaine qui nous occupe, a été la naissance ou plutôt la parution au grand jour de l' « Eternelle Revue », créée dans la clandestinité par Paul Eluard et que nous recevions alors avec une émotion et une joie qui ne sont pas éteintes. « L'Eternelle Revue » reparaît, et son premier numéro est en quelque sorte le rappel, comme on sonne ou on bat le rappel, de la plupart des écrivains ou poètes ayant participé aux publications clandestines, en même temps qu'il reflète presque toutes les tendances de la poésie contemporaine. C'est à proprement parler une « revue » pour célébrer un juillet de victoire. Les textes d'André Chennevière, abattu par les Allemands pendant l'insurrection de Paris, de Valentin Guillois et de Péronne, déportés; ceux de Saint Pol Roux et de Max Jacob, sont émouvants à plus d'un titre. Retenons ce poème de Nicole Cartier-Bresson :

Les servantes riaient avec leurs lèvres vertes
Généreuses la nuit allant de table en table
Elles faisaient sonner dès la porte les verres
Entre deux Amériques mornes...

Citons aussi le texte de Ponge, le poème des « Ratons nageurs » de Prévert, celui de Michel Leiris, celui de Queneau qui fait curieusement penser à une sorte de Péguy à rebrousse-poil, la chronique si troublante d'Audisio sur le second Faust et les constantes de l'esprit germanique.

« L'Eternelle Revue », revue clandestine remontée au grand jour. « Poésie 44 », « Confluences », on ne peut certes pas les appeler ainsi : pas même semi-clandestines, bien que toutes les revues de la zone sud aient été interdites en zone nord. Et, cependant, souvenons-nous, en fait, toutes les revues participèrent plus ou moins à une certaine clandestinité, ne serait-ce que par leur allure fréquente de palimpsestes. Chose admirable, débarrassées des contraintes qu'elles étaient obligées de supporter, le visage découvert pour ainsi dire, elles restent les mêmes visages. Détachées de l'ombre — car, si notoires qu'elles fussent, elles faisaient partie de l'ombre — la lumière de la liberté ne les déforme ni ne les creuse. A proprement parler, elles continuent, preuve qu'elles furent « vraies » et que leur action littéraire de quatre ans se justifie d'elle-même.

Continuité, mais aussi résurrection, symbolisée par la résurrection d' « Esprit ». La revue d'Emmanuel Monnier, combattante de la première heure dans la « clandestinité ouverte » et brutalement interdite en août 1941, reparaît. Sans analyser ici les textes qui composent le premier numéro — et dont l'examen ferait d'ailleurs craquer le cadre

habituel de cette chronique — je ne me retiens pas, non seulement d'en souligner la tenue et la ferveur (nous nous y attendions), mais encore de me réjouir qu'un des aspects essentiels de la pensée française se soit si facilement, si spontanément « retrouvé ». Comme l'homme qui sort d'une nuit douloureuse se retrouve rien qu'en lisant au bord des yeux qui le regardent, les stigmates du jour nouveau.

JEAN TORTEL.

LES LIVRES

POESIE

MALLARME PLUS INTIME, par Henri Mondor (*Gallimard*). — **PAUL ELUARD,** par Louis Parrot (*Seghers*). — **MEDIEUSES,** par Paul Eluard (*Gallimard*). — **POEMES DU LUSTRE NOIR,** par Gabriel Audisio (*Laffont*). — **LE NOM DU FEU,** par Louis Emié (*Gallimard*).

« Il s'agira, dans ce petit livre, écrit le professeur Mondor, dans l'avant-propos de son « Mallarmé plus intime », (Gallimard), de quelques précisions sur des instants de la vie de Mallarmé qui peuvent risquer de sembler mineurs, mais pendant lesquels on l'entend si clairement, qu'ils le rapprochent. » On admirera, dès l'abord, avec quel soin le fervent biographe de l'auteur de « Divagations » met en garde le lecteur contre le reproche de futilité qu'il pourrait lui faire. En vérité, ce livre ne saurait s'adresser qu'à des esprits prévenus et pour lesquels tout ce qui concourt à la perfection de l'ensemble du personnage recréé a son importance. Ceux qui n'accordent pas à Mallarmé la préexcellence que lui concède Henri Mondor feront bien de réfléchir à la raison profonde qui a dirigé le savant chirurgien vers les études mallarméennes. Il y a, indéniablement, une entité Mallarmé, une pierre de touche Mallarmé, une zone lyrique Mallarmé dans laquelle on ne pouvait s'aventurer que muni de tous les instruments de prospection indispensables à une conscience fervente et préparée, par les méthodes de la science, à cette investigation.

Déjà le « Mallarmé », admirable somme qui équilibre merveilleusement le personnage, que l'on disait insaisissable, du poète, apportait la preuve que les plus secrets mouvements d'une imagination vouée au culte des valeurs transcendantales, trouvaient un écho modulé, dans un esprit soumis aux lois de la plus stricte précision. Les vertus analytiques qui, développées à outrance, conduisirent Mallarmé aux abîmes de l'absolu, offrent au professeur Mondor un domaine illimité.

Ce qu'il nous donne aujourd'hui, c'est plus que des scolies, puisque des documents nouveaux sont venus s'ajouter à ceux, pourtant impressionnants, qui lui permirent

de montrer le poète « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change ». Il s'agit d'un conte de Mallarmé lycéen, manuscrit de trente et un feuillets dans lequel Henri Mondor semble vouloir trouver une préfiguration d'Hérodiade. Il est vrai, sans doute, tant la maturation d'un poème passe par des travestissements, par des phases expérimentales qui ne trouvent leur aboutissement que dans une extase conçue par de longues « vigiles préparatoires ». Rien n'est donné. La trouvaille, si elle est fruit, suppose une patience de l'arbre. N'est-il pas précieux de sentir, dans les phrases neigeuses et séraphiques de l'adolescent, cette grâce enivrante qui devait protéger, à jamais, sa poésie, de toute aridité. Cette histoire de « Nick Parrit », avec son angélisme, pourrait servir de commentaire à quelque toile de Dante-Gabriel Rossetti.

Il est remarquable que le souci du divin, le tourment métaphysique, semblent échapper, par la suite, à Mallarmé, comme ils échapperont entièrement à Proust. Du moins les apparences le présupposent. Eh ! bien, il est vraisemblable que l'entreprise de déification de la poésie et du poète que poursuivra, sans désemparer, l'auteur du Coup de Dés procède d'une religiosité détournée de son véritable objet. La démarche de Mallarmé, par des points qu'il serait facile d'éclaircir, est sensibilisée par un courant de haut voltage et le silence final du poète éclaire la remarque profonde de Maritain : « Le poète tend à l'expression; le mystique au silence ».

Mais là n'est pas mon propos. Qu'il s'agisse des relations de Mallarmé avec sa sœur Maria; de la correspondance échangée entre Mallarmé et son grand-père Desmoulins; (esprit pondéré, presque tâtillon — type du bureaucrate cultivé, jaloux de ses privilèges, de son prestige; usant et mésusant d'un empirisme facile auprès d'un adolescent respectueux et empressé, mais ferme dans ses refus) de l'Album de province; de Lilith; du voyage en Belgique; des lettres échangées avec la ravissante Méry Laurent, Henri Mondor ne néglige rien des traits qui gravent profondément en nous le personnage qu'il dépeint. Et que l'on ne crie pas au biographe abusif ! Rien n'est de trop dans ce travail d'anatomiste. Chaque tendon, chaque attache du squelette spirituel ont ici pouvoir de vérité.

Remercions Henri Mondor de ces feux ultimes dont il embrase Mallarmé et ne négligeons pas les pages qu'il consacre aux rapports du poète avec Villiers de l'Isle Adam qui fut, lui aussi, un grand condottiere des Lettres. Les derniers instants de l'auteur d' « Axel » nous sont contés avec toute la vigueur et le charme d'une plume sinueuse et savante.

*

« Une étude sur un poète ne devrait avoir d'autre but que de le refléter fidèlement; de ne reproduire qu'une seule image de sa vie et de son œuvre intimement confondues. La moindre indication sur la vie d'un auteur ou sur les circonstances pendant lesquelles son œuvre a été écrite, éclaire plus sûrement un texte que les commentaires les

plus savants. » Telles sont les premières lignes de l'ouvrage que Louis Parrot consacre à Paul Eluard (Seghers) et qui est un modèle de biographie, nuancée, élégante, précise et intimement nourrie de son objet. Louis Parrot suit pas à pas le poète à travers les méandres de sa vie et de son œuvre. Voilà une indispensable introduction à la poésie de Paul Eluard. Les lecteurs d'aujourd'hui et les critiques de l'avenir y découvriront toutes les circonstances internes et externes qui font des poèmes d'Eluard « une expérience que la vie n'a cessé de multiplier. »

Il est difficile de porter un jugement sur un poète pour qui les raisons de chanter sont avant tout des raisons de vivre. La langue de Paul Eluard est ennemie de l'alliage, du grossissement et il n'est point, dans le lyrisme français de tentative plus hardie pour débarrasser l'appareil poétique de ses gangues.

Une présence attentive à tous les mouvements de l'être; un esprit de décision et de conquête qui, parfois, l'aventure sur des terres dangereuses, lui permettent de faire siennes les bribes les plus fugitives de son univers mental. D'ailleurs, la clarté de ses réponses, la rigueur de ses vocables ne l'écartent point des plus évidents trésors du jour. Il ne tente pas de préserver l'autonomie factice de l'imagination, mais d'intégrer et de s'intégrer étroitement à la clarté qu'il perçoit au travers des cristaux de son inspiration. Cette poésie semble une dictée du réel, une formulation de l'ombre qui chemine sous l'ardente lumière du cœur. Le poème se détache de lui comme la feuille de l'arbre et c'est avec cette facilité végétale qu'il accomplit ses cycles intérieurs. **Dignes de Vivre** (René Julliard) qui contient les poèmes de colère et d'espérance publiés précédemment dans **Poésie et Vérité 42,** s'ajoute, sans heurts, aux ouvrages antérieurs du poète, avec un égal pouvoir d'incantation, une égale magie, une harmonie préservée de toute discordance.

C'est peut-être le halo neigeux de cette poésie qui en fait tout le prix. Cela est davantage perceptible dans **Médieuses** (Gallimard) qui est une des réussites les plus achevées du poète. Ici, il ne cherche pas à s'amalgamer à l'événement, à en distiller le suc miroitant, mais à percevoir la clarté qui nimbe le visage aimé :

Chargée
De fruits légers au lèvres
Parée
De milles fleurs variées
Glorieuse
Dans les bras du soleil
Heureuse
D'un oiseau familier
Ravie
D'une goutte de pluie
Plus belle
Que le ciel du matin
Fidèle

Je parle d'un jardin
Je rêve

Mais j'aime justement

Ce livre est une des pierres angulaires de l'œuvre de Paul Eluard; il y est tout entier présent avec ses dons affinés par une longue pratique de la beauté. L'émotion qui découle de ces poèmes, tissés des fils invisibles d'Ariane, trouve sa source dans l'incroyable pureté des moyens, la densité des images qui accomplissent leur mue selon les lois les plus subtiles de la magie intime. Valentine Hugo fait courir comme un bruit d'ailes autour de ces poèmes aériens.

*

Il n'est pas trop tard pour parler des **Poèmes du Lustre Noir** (Robert Laffont) de Gabriel Audisio, parus à l'aube de la libération. Le ton voilé, volontairement dépouillé de ces pages ne touche qu'un lecteur pour qui la poésie demeure cet « aboli bibelot » dont parlait Mallarmé. Sans aller jusqu'à ces extrémités incompatibles avec la sincérité et l'équilibre dont ne se départit à aucun moment le poète, Gabriel Audisio reste soumis à une élégance de langage, un peu précieuse parfois, qui le rapproche d'un symbolisme épuré, débarrassé de ses nuées et de la diffuse approximation du symbole. Son souci de préciser, de styliser et l'impitoyable contrôle de l'intelligence viennent parfois briser son élan:

Connaître l'univers, ?
Parler avec les anges;
Je sais qu'il est des mages
Et de noirs démiurges.
Croyez-vous que j'ignore
La puissance des vers ?

On ne saurait traiter à la légère un poète qui, n'ignorant rien des ressources profondes du langage, s'emploie à en préciser les accords les plus subtils; qui n'entend pas la poésie comme un dérèglement de tous les sens, mais s'applique au contraire, sur le clavier où tant d'exécutants ne surent tirer que des sons élémentaires, à interpréter, sans défaillance, la partition de l'orchestre intérieur:

C'est le temps des forêts de vieillards juvéniles
Et d'un blanc trop léger pour croire à leur déclin,
La sève monte en eux, leurs yeux s'ouvrent au ciel
Le frimas des cheveux évapore son sel
Déjà le souvenir des verdures natales
Etale aux fronts nouveaux les frondaisons futures

Les plus courtes pièces de ce recueil sont serties d'une paume amoureuse et portent, à leur pointe, cette phosphorescence sans laquelle la poésie n'est que ténèbre glacée:

Déposez une étoile
A la source des larmes
Déposez une larme
Dans le ciel du regard
Une larme, une étoile.
Et la beauté revient
Sur le printemps du monde
Et le chant des bouvreuils
A la clarté des Jeux

Un poète sans complaisances et qui se soumet sans restrictions aux exigences d'un art rayonnant, mais qu'on ne saurait trop préserver du verbalisme et des dangers internes qu'il côtoie, ne craint pas ici d'amenuiser son lyrisme pour maintenir son art dans une unité, un climat qui ne supportent nulle outrance.

*

C'est une poésie de la connaissance et de la grâce que celle de Louis Emié et l'on ne saurait mieux la comparer qu'à certaines pages de Chopin, scintillantes des mille feux de grottes abyssales. Ce **Nom du Feu** qu'il a voulu donner pour titre à son volume, il en explicite les termes dans un poème liminaire:

Le nom du feu qui me brûle proclame
Une autre fois ses syllabes de chair
— Je suis plus sûr que la rose et que l'air
Et ta seule ombre habite cette flamme.

Partant de cette idée fondamentale, si commune à chaque pèlerin de l'absolu, qu'il n'est rien de plus possible sans l'épreuve purificatrice, Louis Emié, après différentes métamorphoses, tente de faire jaillir le langage de la chrysalide qui le tient prisonnier. Il est intéressant de suivre les phases de ce dépouillement et cela est d'autant plus aisé que Louis Emié rassemble dans ce livre les poèmes qu'il avait dispersés dans les revues depuis plusieurs lustres. Il semble bien qu'il faut situer ce poète en dehors de tout jeu, de toute gratuité, de toute mode. Si, après des strophes qui ne tiennent leur mouvement que de l'accord organique des propositions, il parvient, au terme de sa démarche, à une prosodie plus stricte, plus classique, c'est par une conclusion naturelle. L'évidence jaillit, à chaque instant de ces poèmes. Ce poète ne s'impose pas de limites — il obéit seulement aux nécessités quasi biologiques de son évolution lyrique. On le sent préoccupé uniquement de son univers et préoccupé de lui donner des fondations solides et durables:

Entendez-nous : c'est pour construire,
Là-bas, près du fleuve enchanté,
Ouverte et blanche comme un rire,
La maison en forme de lyre,
Que nous fuyons ce dur été;
. . . .

Vous retrouverez le langage,
Naissance et réenfantement,
Le mot, ce pain que l'on partage,
Et, sous son mobile feuillage,
L'immobilité du moment.

Les **Regrets du Pirate, Christ d'Ollioules, Prière du Greco, Ode,** suffiraient à classer Louis Emié parmi les plus beaux poètes de ce temps. Ces pièces, en vieillissant ont acquis une patine qui les pare d'une lumière ascensionnelle. « Ascendere », c'est le destin de toute vraie poésie. Cette lévitation permanente, cet effort pour échapper à la pesanteur, ces contractions douloureuses du « forçat innocent » en proie aux liens demeurent un des plus émouvants spectacles que nous donne ce poète :

Un homme est devant soi, s'arrachant une larme
et puis une autre, improvisée
et toujours absolument muet devant les profondeurs
Inégales respirations des machines et des larmes
Rumeurs comme d'un corps serti de soieries et de plumes
Soupirs comme d'une palme que rien ne berce
et qui cependant
toute seule et si verte
Au-dessus des marées et des éclipses
Se disperse dans le ciel ravagé

*

Signalons enfin, l'élégant cahier que les Publications Techniques ont consacré à la **Jeune Poésie.** Des noms, familiers aux lecteurs de cette revue, figurent au sommaire parmi lesquels nous citerons ceux de Becker, Cadou, Gros, Lacôte, Audiberti, Lannes, Rousselot, Toursky.

MICHEL MANOLL.

LE ROMAN

LA NA, par AUDIBERTI (*Gallimard*).

Confession lyrique, épopée romancée, mythologie, *La Nâ,* (« la neige » en patois savoyard), est tout cela et autre chose : chronique allusive d'une époque — de l'année 1943 pour être exact — reportage hallucinant, avec çà et là, des schémas d'intrigue policière, des développements philosophiques, des poèmes. Ce roman (appelons-le roman pour répondre au désir de l'auteur) qui fait craquer les cadres conventionnels du genre, les déborde et s'étale dans tous les domaines de l'écriture, marque un palier dans l'œuvre d'Audiberti. Depuis *Abraxas* unilinéaire jusqu'à *Carnage* où l'orchestration des thèmes s'amplifie, Audiberti avait suivi dans chacun de ses ouvrages un motif d'action humaine et l'imaginaire de ses arabesques jaillissant de ce motif y revenait quels qu'en fussent les écarts. Dans *La Nâ,* les lignes de force s'écartent singulièrement du personnage et surgissent d'une totalité d'états où la montagne, la neige, la faim, l'amour et la crainte de l'amour, l'idée et la peur de l'idée s'interpellent et se répondent par-dessus la tête du narrateur, par-dessus les gestes communs d'une femme amoureuse, sagement désespérée, sagement renonçante, par-dessus les apparitions de figures épisodiques dressées comme des bornes indicatrices dans le clair-obscur des carrefours les plus surprenants. L'auteur joue admirablement de la première personne, l'abandonne et la reprend là juste où il faut et réussit cette gageure d'écrire en même temps un roman et le journal de ce roman. Même lorsqu'il fait agir et parler des personnages éloignés de lui dans l'espace, sa présence demeure. Mythologie, ai-je dit. En effet, qu'est-ce, sinon des mythes personnels, que celui de Daka, la tête de pierre noire, dure, fermée, dont l'ombre poursuit Michel de la première à la dernière page, celui du Lynx, dont le sacrifice sanglant dans la haute solitude alpestre détruit les méfaits de l'amour, celui du Thibet s'élevant sur l'horizon enneigé ? Mais Daka est plus qu'un mythe, c'est l'intrusion d'un monde obsédant, un reproche, un remords et en même temps une invitation à agir. C'est une insatisfaction mal formulée et qui demeure lancinante. Chronique aussi. Mais, avec quelle discrétion sont évoquées certaines misères de 1942-1943 : l'occupation de la Savoie et de la côte méditerranéenne, les restrictions, les tickets, les voyages dans l'obscurité, l'étouffement sordide d'une saison glacée. Un tel ouvrage ne se résume point, on ne peut qu'en citer quelques lignes au hasard. Le ski : « Cependant, déboulant en trombe de la tête de Lumiège, les athlètes, les savants, la crême, après une série prompte et balancée de virages, s'arrêtent, devant les chaises longues du Firmament, dans un de ces freinages, purs et saisissants, qui sont l'honneur de l'école française. A l'extrémité de la vitesse qu'ils profèrent et qu'ils épuisent, ils annoncent un madrigal arrondi, mais ils s'arrêtent sec, comme un coup

de fer. » — L'amour : « — Laissez-mois parler que diable ! Laissez-moi parler. Notre romancier tue le lynx. Mais il n'y a rien de changé. L'option personnelle demeure libre, et je m'explique. Ceux qui veulent bénéficier des avantages afférant à la disparition de l'amour dans le monde, ils n'auront qu'à tremper les doigts ou leur mouchoir dans le sang de ce sale cochon. Ceux, au contraire, qui préfèrent continuer à porter toutes leurs croix, vérole, dragées d'Hercule et fleur d'oranger, ils n'auront qu'à rester chez eux... » — L'époque : « Il n'y a que le manger qui compte. Quand il n'est plus rien à manger, ni la bonne pissaladière, ni la viande bourgeoise, ni les poissons, ni le pain, et que l'estomac commence à rôder, véritable tigre, la poésie, la mystique, la spiritualité, qu'est-ce qu'elles deviennent? Les mécanismes de l'esthète et du penseur exigent, pour se produire, qu'il ait mangé, l'esthète, qu'il ait dormi, le penseur, bu l'esthète, joui, le penseur, et, surtout, cet esthète, ce penseur, qu'ils n'aient mal nulle part. Les grandes activités, les lois pures, les mémorables, elles s'appuient sur la bonne santé, la boustifaille, la boisson. » Et pour conclure :... « Alors, du fond des années, de l'autre bout de la terre, une voix, celle du berger Ouig-Naman, se réveille en moi... » « Au sommet de la muraille blanche, au sommet de la montagne, il y a une issue. Essayez de passer. Les avalanches, les dégringolades, les démons vous refouleront. Essayez encore, les villageois vous ramasseront sanglant, fendu. Tout d'un coup... tout d'un coup les oiseaux chantent comme du cristal... les mots de jouissance et de joie se dressent comme des tigres faciles et serviables... Comme du cristal chantent les oiseaux... Deux ailes vous viennent, l'amour et l'intelligence... Vous avez réussi, vous êtes passé. »

Tout au long de ces pages règne la magistrale virtuosité verbale d'Audiberti. Mais, il n'y a pas que virtuosité, il y a aussi dure, dense composition. La construction déroute à première lecture, mais bientôt elle impose son ordonnance inexorable. Il y a surtout entre le thème et l'expression une symbiose parfaite et c'est par là qu'Audiberti apparaît comme un créateur. Son public, son véritable public est encore à venir, celui qui délivré des rigueurs d'un langage momifié, trouvera dans une écriture nouvelle, riche de vocabulaire et souple de syntaxe, le miroir où la langue parlée, la langue *vivante,* reflètera ses traits essentiels.

A. BLANC-DUFOUR.

*

MANILLE COINCHEE, par MAURICE FOMBEURE (*La Fenêtre ouverte*).

Maurice Fombeure est poète de son terroir : il ne trouve l'inspiration que par rapport à ses coutumes, ses sortilèges, ses types et ses aubes. Cela lui a valu nombre de poèmes charmants où il est question de grenouilles, de créneaux et de pluie, d'un chant qui, certes, ne s'élève pas très haut, mais soutenu et personnel. Une petite note d'archaïsme, ici et là, l'assimile parfois aux troubadours et aux poètes baroques, mais une simplicité de bon aloi, fleurant le Poitou, prend vite le

dessus. On retrouve cette simplicité amoureuse de la vie dans les contes de *Manille Coinchée.* Du *Concours de l'Eglantine* à l'*Election de Choléra,* une succession de croquis amusants farandolent à travers ces pages. Fombeure n'y prend jamais la férule du moraliste ; il se contente de jeter un regard compréhensif et tendre sur ces Quiquené, ces Cubizeau, ces Rabiottot qu'il a observés et dont il montre un visage, hélas, bien vrai. Il sait leur faire parler une langue originale et drue en adoptant le procédé de Balzac qui fut maître dans l'expression des tics de langage. En somme, cette littérature issue de Brantôme et de Rabelais et reprise quelquefois avec bonheur par Courteline, est de pure tradition française ; c'est le contraire du picaresque espagnol dont elle se rapproche par certains côtés galants. Maurice Fombeure avec *Manille Coinchée,* n'évite pas à plusieurs reprises le gaulois (mais la charge est ici purement littéraire ; la vérité, bien sûr, est toujours au delà). Il désennuie malgré tout son lecteur par sa verve, et gageons que cette fois il n'a pas voulu exiger de lui-même autre chose.

JEAN SARDE.

*

MORT AU MONDE, par J. DE FOURCHAMBAULT (*Denoël*).

Dans son avertissement l'auteur de *Mort au Monde* prévient le lecteur de ne point voir dans ce livre la critique d'un ordre monastique ; un monastère est seulement le cadre où il groupe toute une galerie de « familiers » qu'il dépeint par petites touches humoristiques et cruelles, rarement attendries. Son titre est une ironie : nuls ne semblent plus attachés au réel, aux mesquineries de tous les jours que ces gens qui sont venus frapper aux portes d'un silence. M. de Fourchambault a chaussé des lunettes de myope : rien ne lui échappe du milieu qu'il décrit si ce n'est un sens de la grandeur qu'il paraît d'ailleurs écarter à dessein. C'est un observateur impitoyablement épris d'une *certaine* vérité qu'on découvre peu à peu à travers les réticences les annotations brèves pareilles à celles qu'employait Jules Renard avec un style moins artiste. Cette rigueur légère tourne parfois à la sécheresse, au tableautin et se contente d'effleurer. La vie de n'importe qui est ceci et mille fois autre chose aussi. Malgré tout, laissant de côte le souvenir que nous gardons de Huysmans, on peut se plaire dans ce monde original de fourbes, de sincères chétifs, de cagots et d'épaves ; les personnages apparaissent à l'abbaye de Mort-au-Monde comme des marionnettes qui font trois tours et puis s'en vont. Certaines atteignent la vérité humaine, comme le père Dosithée, M. Dégel, Etty Paulo dont le type de vagabond-filou est plaisant. A y regarder de près, ces gens qui font du monastère un asile contre les coups durs, vous plongent dans la perplexité. Plutôt que de châtier et de prendre la voix du juge, J. de Fourchambault les pique d'une épingle d'humoriste et paraît y goûter une certaine satisfaction. Son roman est original dans la mesure où il nous dépayse ; le ton parfois automatique n'est pas lassant ; on souhaiterait plus d'issues, une verve moins réticente des âmes plus généreuses, mais l'auteur ne nous prévient-il pas qu'il a laissé à chacun de ses personnages sa figure et que

si quelque grotesque s'en dégage, la faute en est à la nature ? Un avertissement est quelquefois nécessaire ; il se peut après tout que J. de Fourchambault nous révèle la part la plus ingrate du milieu qu'il a étudié sans éprouver le besoin d'abandonner une loupe d'étiqueteur ; il se peut aussi que la critique d'un ordre monastique avec ses beautés et ses laideurs ne soit pas faite pour la littérature pure et que J. de Fourchambault se soit rendu compte que le romancier a des chats plus familiers à fouetter. Il mène les siens d'une main un peu sèche, mais qu'on soupçonne bien souvent juste.

JEAN SARDE.

*

HENRIKA, par Ilarie Voronca (*L'Horizon International*).

Jean Cocteau souhaitait d'être lu « par des personnes qui restent des enfants, coûte que coûte ». Voronca semble avoir fait le vœu, en écrivant *Henrika,* que ses lecteurs redeviennent des enfants comme ses héros-jouets se métamorphosent, le temps d'un rêve, en êtres vivants. Plutôt qu'un conte féerique, ce petit livre est bien un conte moraliste, mais d'un moraliste qui ne croirait qu'aux fées et aux pouvoirs du cœur. Le ton rappelle celui de Nodier lorsqu'il s'amusait à pasticher Sterne, inventions de langage en moins, car Voronca adopte un support tout uni et sans heurts pour tracer, sans en avoir l'air, tous les signes d'une sagesse désabusée.

Sans doute ce petit roman « pour enfants » n'est-il qu'un divertissement pour l'auteur de *Patmos,* mais c'est une raison de plus pour en goûter la qualité, le soin du détail ravissant, et partout l'élégance. On peut dire aussi que Voronca va plus loin qu'il n'y paraît et que, de château en château, rôde ici l'ombre d'un Kafka à la mesure du domaine des poupées brisées...

YANETTE DELETANG-TARDIF.

*

LES ESSAIS

UNIVERS DE LA PAROLE, par Rolland de Renéville (*Gallimard,* 1944).

Ecrit en quelque sorte en marge de son *Expérience Poétique,* le nouveau livre de Rolland de Renéville, *Univers de la Parole,* nous introduit une fois de plus dans la pensée secrète des poètes d'hier et d'aujourd'hui.

En plein dix-huitième siècle, nous rappelle l'essayiste, tandis que les encyclopédistes préparaient l'avènement de la science moderne, quelques esprits subtils cherchèrent à substituer « à la méthode de la connaissance basée sur l'analyse un mode de

révélation appuyée sur l'Analogie. Ils enseignaient que l'homme est un abrégé de l'univers total, et peut en pénétrer les arcanes en s'assurant de ceux qu'il porte en lui-même. Les philosophies millénaires de l'Inde, de la Perse, ou ce qu'ils avaient pu en connaître, la sagesse de Pythagore, celle de la kabbale hébraïque étaient brassées par eux en un corps de doctrine vague et attirant, traversé d'éclairs, qui ne pouvaient manquer d'éblouir des disciples trop longtemps maintenus au centre d'un domaine étroitement borné d'interdictions. A l'entendement de ces derniers se découvraient l'unité profonde des religions, la possibilité pour l'homme d'être réintégré par la vertu d'une initiation, équivalente à une seconde naissance, dans les pouvoirs spirituels dont il jouissait avant la Chute, l'assurance de voir s'unifier devant sa vision purifiée le présent et l'avenir, et de contempler de son vivant la Face de la Divinité. Autrefois exilé de l'univers par les exigences de la raison, l'homme s'y retrouvait placé par les puissances de l'intuition.

Celui qui bénéficie de cette intuition est prophète dans l'âme. Le vrai poète est un voyant qui résume en paroles cette vision cosmique, et tente de réaliser par le Verbe la grande Unité.

Voilà la clef que nous propose Renéville dans ce recueil d'essais, pour pénétrer dans les arcanes de la poésie qui, depuis Nerval, cherche à transcender le sensible.

Car c'est d'abord chez Nerval qu'il rencontre cet état de voyance et cette mission prométhéenne. Le poète des *Chimères* a passé sa vie à étudier les philosophies ésotériques ; et *Aurélia* forme un abrégé non de sa pensée, mais de sa douloureuse expérience, de ses « visions », toutes voisines des visions swedenborgiennes. (L'étude si minutieuse que M. Audiat consacra naguère aux « sources » de cette œuvre n'autorise pas, me semble-t-il, à ne voir dans ces tableaux extatiques que des réminiscences déformées). L'état second que fut pour Nerval le rêve lui a réellement révélé un monde d'au delà des sens (réel ou démentiel, qui peut en juger ?) Voilà, assure Renéville, le véritable fond des *Filles du Feu,* le sens secret de ces récits qu'unit une mystérieuse pensée.

Et il serait certes difficile de le contester. Mais autre chose est, me semble-t-il, d'en conclure que le poète fut un de ces êtres d'exception qui transmettent à l'humanité le message d'autres mondes. Qui nous assurera que Nerval ne fut pas le jouet d'illusions ou la malheureuse victime d'un déséquilibre, et que ses visions furent seulement la transposition géniale, mais purement littéraire, de ses lectures ? Ce procès, où le poète est le seul témoin à décharge, qui peut prétendre le juger sans risque d'erreur ? On ne peut toutefois chercher querelle à Renéville d'avoir fait crédit à Nerval et de donner pour une certitude ce qui n'est et ne pourra être qu'une hypothèse séduisante. L'important est qu'il nous a livré le véritable sens d'une œuvre qui, sans être « divine », comme il dit, forme assurément une des tentatives les plus hardies et les plus touchantes pour transfigurer l'esprit humain.

Plus obscure est l'énigme rimbaldienne. Rolland de Renéville qui avait naguère, on s'en souvient, développé brillamment sa thèse de *Rimbaud le Voyant,* s'en prend avec bonheur aux explications qui furent proposées de l'œuvre du poète ardennais : la thèse claudélienne de Rimbaud catholique, la thèse surréaliste

des « révélations pures », et de l'inspiration subconsciente. « *Je est un autre* », cette phrase obscure de Rimbaud, Renéville veut l'interpréter en « Je est Dieu en puissance ». Il se peut ; mais cela n'est pas sûr. Si la formule rappelle une profession de foi brahmaniste (*tat tvam asi !*) ou même bouddhiste (*nâma-rupa!*), elle peut cependant s'entendre de diverses manières. Et il me souvient que dans son *Rimbaud* M. Etiemble a tenté de prouver à l'aide du contexte que le poète exprimait de la sorte son sentiment d'être agi par son « moi » profond. (Les deux thèses sont-elles inconciliables ? La question est d'ordre philosophique, bien plus que littéraire).

Qu'il y ait eu dans la profession de foi rimbaldienne, au moins à un moment donné, du « messianisme », comme dit Rolland de Renéville, cela ne me semble toutefois pas faire doute. Et l'on ne peut contester que le sens du message que l'essayiste prête au poète ardennais : la certitude de sa profond unité avec l'essence divine. Même dans cette mesure, le scepticisme ne saurait réclamer libre jeu. En « rappelant » maintes fois par ses formules hermétiques la pensée orientale, Rimbaud fait planer sur son œuvre une présomption dont on peut faire bénéficier l'essayiste, avec d'autant moins de scrupule que certaines lectures du poète l'avaient à quelque degré initié aux philosophies ésotériques.

Autrement sûres sont les conclusions des pages que Renéville consacre à l'idéoréalisme de Saint-Pol-Roux. Car lorsque ce poète, moins avare de révélations que ses prédécesseurs, dit « L'homme et Dieu sont solidaires au point de se confondre », il exprime sans ambiguïté tout ce que l'essayiste soupçonnait chez Nerval et Rimbaud.

Dès lors on ne résiste plus ; on se laisse guider avec confiance par l'esprit subtil du critique retrouvant la grande Analogie et le Verbe créateur dans la pensée d'Alfred Jarry ou dans l'œuvre de Miloscz.

Ce que ces grands précurseurs ont annoncé avec la ferveur souvent décharnée du prophète ou du théoricien, notre cher Léon-Paul Fargue l'exprime avec la stupéfiante variété du maître-organiste. Lui, il ne songe pas à « désensibiliser » le monde, comme fera Paul Eluard ; il l'étreint passionnément par delà les frontières du temps et de l'espace, et il se transmue avec la fougue du magicien. Fusion du présent et du passé, non point dans les brouillards de la métaphysique, mais en une sorte de vision continue et palpable ; voilà la clef de la poésie, de l'univers de Fargue que Renéville nous propose en des pages précieuses, pleines de l'amour du maître.

Un panorama des poètes qui illustrent le second quart de ce siècle compose, avec une étude subtile de la pensée de Jean Paulhan, la seconde partie de ce recueil d'essais. Michaux, Eluard, Supervielle, Gilbert-Lecomte, René Daumal retiennent tour à tour l'attention de Rolland de Renéville. Avec une rare perspicacité, il décèle dans des ouvrages apparemment si divers l'unité profonde, le message de voyance. Un brillant aperçu de l'œuvre poétique des années douloureuses achève le livre qui, mieux que tout autre, initiera le profane dans l'alchimie de la poésie contemporaine, de celle du moins qui cherche à dépouiller le monde sensible de son prestigieux voile d'illusion, pour atteindre d'emblée à une réalité transcendante et mystique.

Ainsi s'affirme et se mûrit le message d'un essayiste dont tous les efforts tendent à élucider la pensée de ceux qui cherchent à nous rappeler qu'à ses moments les plus élevés l'humanité est tournée moins vers la possession des biens de ce monde que vers la conquête de réalités qui se tiennent au delà. Une véritable philosophie de l'œuvre poétique se dégage de ce livre, illustrant la thèse prestigieuse de l'*Expérience poétique* et achevant de la sorte le renouveau de la critique que nous devons à cet esprit hardi, épris de la pensée la plus élevée.

PAUL ARNOLD.

*

PYRRHUS ET CINEAS, par SIMONE DE BEAUVOIR (*Gallimard*).

Fidèle à ce qui peut déjà s'appeler une tradition, celle de ne pas séparer la philosophie de la vie, de doubler le roman par l'essai, Simone de Beauvoir, après l'*Invitée,* nous donne *Pyrrhus et Cinéas.* Le roman n'est cependant pas l'illustration d'une thèse. Ce sont là deux œuvres indépendantes, très fortes, très modernes et d'un grand élan. L'*Invitée* était un grand roman, d'une vie et d'une présence indiscutables, centré autour du choc de deux consciences claires contre une conscience close, drame passionnel tout autant que philosophique. *Pyrrhus et Cinéas* débute à la manière d'un aimable dialogue philosophique. Mais le ton est tendu, ironique et l'ouvrage tout entier se lit d'un trait, brûlant de ferveur et de sècheresse.

Simone de Beauvoir, comme la plupart des existentialistes, se dit sans espoir, sans fin ultime, sans Dieu, et son livre est le plus fervent encouragement à vivre et à agir. S'agit-il d'un optimisme sans fondement, d'un scepticisme souriant ? Certes non. Jamais philosophie n'a été plus éloignée d'un pareil état d'esprit.

Le fond du livre, le voici : le salut de l'homme, c'est sa transcendance, son aptitude à se dépasser, à ne jamais reconnaître de limites à son action. C'est cela qui fait qu'il n'est pas un « étranger » au monde et aux autres hommes. Parce qu'il est en vie, il est engagé dans une destinée singulière qu'il doit créer ou modifier lui-même à tout moment. Cette philosophie élimine tout finalisme : il n'y a pas de plan préétabli, pas de destin décidé à l'avance, pas de vides à remplir. L'homme est jeté dans le monde, « pour rien ». Mais dès qu'il a conscience de son existence, alors il doit agir. Il a « à être » et cet effort pour se réaliser dans une œuvre, dans une vie n'a point de fin. La mort elle-même n'est qu'un accident que le projet de l'homme dépasse. C'est Pyrrhus, le conquérant, qui a raison contre Cinéas le sage. Car il n'y a pas de sagesse en repos. Le destin de l'homme est de chasser, de lutter, de créer, sans but final, pour rien. C'est une morale qui exige le maximum, car en posant l'existence avant l'essence qui sera notre création personnelle, elle élimine tout le factice, ce qui est édifié « sur moi, sans moi », les bien sociaux, les avantages physiques, tout ce qui est chose par rapport à ma subjectivité vivante et libre.

Et c'est cette liberté qui est en fin de compte la seule valeur respectable en moi-même et en autrui : la liberté inaliénable de mon choix, de mon engagement pour telle cause, de mon œuvre, de ma vie. Liberté que je dois avant tout respecter chez autrui. Car si je ne peux rien ni pour (et c'est toute l'inefficacité du dévouement), ni contre un homme, ma présence dans le monde modifie tout de même sa vie. Et il faut que tout être puisse se réaliser sans entraves. En cela seulement, je puis agir pour le bien d'autrui, en supprimant ses plus lourdes entraves : la misère, la maladie, l'ignorance.

Qu'objecter à ce petit livre si dense, si excitant intellectuellement ? Il est dans notre destin de modernes de l'accepter et de l'aimer, parce qu'il reflète notre inquiétude détournée du pessimisme stérile et dirigée vers l'action, vers la recherche ininterrompue et jamais satisfaite. Nos consciences déchirées trouvent dans cette philosophie une séduction et un entraînement très vifs. Pouvons-nous rester en repos, même si nous sommes philosophes ? Mais nous songeons à d'autres époques, à d'autres civilisations. La pensée hindoue, tout entière renoncement au monde et enrichissement intérieur, la méditation du moine en prières, l'extase du mystique n'ont pas leur place dans l'existentialisme. Il n'y a pourtant dans ces modes de pensée ni lâcheté ni médiocrité satisfaite, mais une intensité et une plénitude spirituelles dont doit tenir compte tout philosophe même s'il choisit de se « jeter dans le monde », d'être un aventurier du réel.

FRANCINE BERIS.

*

DIVERS

ESSAI SUR LA METHODE JURIDIQUE MAGHREBINE, par J. Berque.

Sous ce titre, volontairement technique et pour ainsi dire trop modeste, ce livre ouvre des horizons suggestifs non seulement sur le droit et la sociologie, mais aussi sur la psychologie comparée et la littérature. Le problème de l'évolution du droit est capital pour le monde musulman. Ce qui fait la force de la structure sociale islamique, c'est de reposer sur l'axe d'une révélation, de faire appel, dans toutes ses activités quotidiennes à un ordre transcendant. C'est aussi une faiblesse, si la rigidité de cet axe se trouve, ou a l'air de se trouver, en contradiction avec le courant même de la vie. Le problème est de concilier immanence et transcendance, d'échapper à la tyrannie de la lettre, qui tuerait si l'on prétendait vivre, dans les grandes sociétés du XX[e] siècle, sur les mêmes formules que les petites villes ou tribus de l'Arabie du VII[e].

Il est de fait qu'en bien des cas, tantôt les nécessités pratiques, tantôt l'effort d'interprétation et le développement naturel des institutions, ont joué activement. Mais en Afrique du Nord, soit par l'effet du rite malékite peu souple, soit à cause du caractère « intégriste » des populations, ou encore des circonstances politiques, le système juridique (qui déborde sur toute

la vie intellectuelle et sociale) s'est figé. L'idée s'est implantée que les portes de l'*ijtihad,* (de l'*effort,* de l'*initiative*) ont été fermées au IIIe siècle après la constitution des quatre grands rites. Pas de *tajdid* (renouvellement, évolution), rien que le *taqlid* (argument d'autorité, *magister dixit*). Conception déprimante, contre laquelle le Maghreb finit par réagir comme a réagi l'Orient. Le livre de M. J. Berque nous fait notamment connaître l'ouvrage d'un savant de Rabat, si Mohammed Al Hajjoui, qui soutient que le renouvellement du droit est pour l'Islam une question de vie ou de mort, que les portes de l'*ijtihad* ne sont pas closes, qu'assigner un terme historique à l'inspiration vivante de la religion est une absurdité impie, que l'effort est plus nécessaire aujourd'hui que jamais et peut d'ailleurs être facilité par l'amélioration des méthodes et les ressources modernes du travail intellectuel.

C'est le dilemme « vie ou mort » qui donne à la pensée musulmane contemporaine un certain accent dramatique. M. Berque emploie même le mot romantique pour cette pensée qui oscille entre « l'exécration d'un passé et même d'un certain présent de stagnation intellectuelle, l'appel du souvenir et la nostalgie du retour aux Mères, toujours secouée entre les deux notions de décadence et de renouveau. »

Au Maghreb, l'antique méthode aboutissait à des formes d'une « merveilleuse sécheresse »: diction gnomique, attachement obstiné aux dicts des maîtres anciens, concentration parvenant parfois à son cas limite : l'hermétisme ou même le silence. Les modes importées d'un Occident et d'un Orient paradoxalement conjugués risqueraient de tendre à des défauts contraires : excès de l'éloquence et de la facilité. Entre l'orgueilleuse sclérose et la vulgarisation redondante, entre la mémoire et la rhétorique, la chaire et le journal, le talisman et le prospectus, c'est à l'esprit nouveau et à la « tradition vivante » à frayer les voies de l'avenir. La réouverture de l'*ijtihad* comme en Egypte et aux Indes, la spéculation doctrinale, l'observation des réalités, les concepts de nécessité et de « bien commun » pourront travailler à une synthèse, grâce à « une sorte de réussite esthétique réalisant l'équilibre interne de la donnée ».

Esthétique, romantique... voilà des termes inattendus en jurisprudence. Ils correspondent pourtant à la réalité psychologique. Il y a dans le jeune Maghreb une crise de puberté intellectuelle, un déchaînement romantique en réaction contre une culture hostile au moi. « Lamartine, Musset sollicitent et aiguisent, chez le Marocain enfant du siècle, telles insatisfactions d'ordre sentimental, dues peut-être à l'inégale évolution des deux sexes. »

ÉMILE DERMENGHEM.

*

INFORMATIONS, par MICHEL SEUPHOR (*Didier*. Toulouse 1944).

Singulière destinée que celle de ce livre exceptionnel ! Ecrit en 1933 dans la neuve ferveur d'un jeune intellectuel converti, surabondant en grâce, un curieux concours de circonstances l'amène à ne paraître que onze ans plus tard, mais son prix, sa qualité, sa substance n'ont rien perdu à cette attente : il est toujours dans notre monde accablé et fermé des esprits libres et ouverts, épris de simplicité, accessibles à la seule religion bonne pour nous, occidentaux, j'entends la foi évangélique de source pure, cette foi qui n'est même pas une religion, qui n'est ni du catholicisme, ni du protestantisme, ni du christianisme même et qui ne mérite d'autre nom que celui d'évangélisme. C'est à de tels esprits que s'adressent les *Informations* de Michel Seuphor.

C'est un livre composé de cinquante petits essais de longueur inégale qui procèdent tous au fond, même quand ils traitent de la vie champêtre ou du froid, d'une parole du pur évangile, ce qui n'est rien (tous les sermonnaires du dimanche matin en font autant) mais qui la développent et l'appliquent avec une jeunesse d'esprit qui n'exclut ni l'adéquation, ni l'intégrité, ni l'originalité et la suite et la poursuite. Je ne vois pas d'autre exemple de ces qualités réunies : j'ai pourtant lu de gros volumes écrits par d'excellents théologiens, sermonnaires ou essayistes d'inspiration religieuse. Sans doute sont-ils plus rigoureux, plus grands, plus grandioses, ils le sont trop, ils sont trop beaux, « ce qui est trop beau n'est plus humainement vrai » (p. 111), ils nous sont souvent inaccessibles, ils n'atteignent que rarement la juste mesure de notre nature humaine qui n'a pas toujours une oreille ouverte au *cri* de la source et l'autre tendue au cri de la mer.

Les lecteurs nombreux qui aimeront les *Informations* doivent savoir que cette œuvre procède directement du flot d'abondance qu'avait fait jaillir en l'esprit ardent de l'auteur la prospection d'un gros ouvrage encore inédit : *Le style et le Cri*. En vérité, il est scandaleux que de tels livres beaucoup moins gorgés d'idéalisme et beaucoup plus pétris de réalité humaine que l'auteur ne le croit lui-même, n'aient pas encore vu le jour. Mais toutes les œuvres bonnes surnagent et un jour viendra où l'œuvre étonnante de Michel Seuphor obtiendra la large audience qu'elle mérite.

FRANCIS BERNARD.

LES IDÉES

Depuis la libération, l'intelligence française tente un effort de clarification des doctrines, tente d'affirmer et de situer les grands courants de la pensée que l'oppression n'avait pu réduire. Ces fleuves souterrains réapparaissent maintenant à la lumière, les uns déjà puissants et rectilignes, les autres avec des hésitations et des repentirs.

Le rationalisme moderne, ce rationalisme scientifique qui a pu surmonter la crise du déterminisme s'exprime dans *La Pensée* dont le numéro 1 de la nouvelle série vient de paraître après une interruption de près de six ans, cette revue n'ayant publié que trois fascicules en 1939. Sous la direction de Langevin, de Joliot-Curie, de Wallon, de Georges Teissier et de Cogniot, *La Pensée* consacre ses premières pages à la mémoire de ses collaborateurs de 1939 tombés sous les balles nazies : Georges Politzer; Jacques Solomon, le physicien; Jacques Decour, le fondateur des *Lettres Françaises*; Valentin Feldman, le traducteur d'écrivains soviétiques; Charles Steber, le géographe; Hainchelin, l'économiste marxiste. En préface à ce douloureux devoir *La Pensée* pose d'une façon très nette l'attitude qu'elle entend observer : « Nous ne voulons plus vivre et mourir dans ce « *tumulte de mystique* dont André Rousseaux ne semble pas « voir encore, après ces quatre années terribles, l'origine étran- « gère et les perfides dangers. La Raison, l'Expérience et le « Courage, telles seront aujourd'hui comme hier nos armes « essentielles, les armes de la vérité. » Dans *Culture et Humanités*, le professeur Paul Langevin s'exprime sans ambigüité : « L'avenir de la culture et de la civilisation dépend essentielle- « ment de la manière dont (le) respect de la personnalité de « chaque être et (la) mise en place (de ses) capacités seront « assurés. » C'est en s'inspirant de telles considérations que le docteur Henri Wallon traite de l'orientation scolaire et que Jeanne Gaillard parle de « La Tradition Française et la Réforme de l'Enseignement. » Je signale enfin, que dans une remarquable chronique théâtrale Pol Gaillard analyse le pessimisme des pièces jouées cet hiver à Paris. Son point de départ doctrinaire n'est pas le moins du monde camouflé : « Aves des nuances philosophiques différentes, mais qui se rejoignent par un refus com- « mun du rationalisme, ces pièces nous livrent, toutes, la pein- « ture d'une société moribonde qui se ronge elle-même parce « que son égoïsme l'a séparée des grands courants intellectuels

« et sociaux qui seuls peuvent satisfaire la raison et le cœur de « l'homme. »

*

Esprit, la courageuse revue d'Emmanuel Mounier que Vichy avait suspendue en 1941, reparaît.

Le premier numéro de la nouvelle série est consacré au « Bilan intérieur français ». De cet ensemble d'articles et d'études d'une sincérité et d'une bonne volonté évidentes, il ne nous semble pas que ressortent la cohésion et l'unité que réclame une revue doctrinale. Il est certain que le personnalisme autorise non seulement la variété des thèses à l'intérieur d'un courant mal délimité, mais facilite aussi leur contradiction. Le personnalisme chrétien aura, de toute façon, un rôle utile à jouer, ne serait-ce que pour freiner les excès d'un grégarisme imposé par les conditions de l'époque.

Dans ce fascicule deux écrits émergent nettement. L'un de G. Zeraphah sur le « Problème politique français », rédigé, croyons-nous, en 1942, paraît d'une rigueur et d'une clarté adamantines. Bien que, depuis trois ans, les faits aient apporté quelques correctifs aux conclusions de l'auteur, celles-ci, dans leurs grandes lignes demeurent valables, notamment en ce qui concerne la responsabilité de la bourgeoisie dans le déclin de la France. Depuis quarante ans, les possédants français ont vécu sous le signe de la peur. Ils n'ont pas su y échapper ; au contraire, ils s'y sont complus. C'est là un acte de démission non équivoque. Si des individualités peuvent encore agir dans le sens de la communauté, la classe en tant que telle, doit, d'après Zerapha, être liquidée.

L'article que Jean Lacroix consacre au *Dépassement du communisme* mérite d'être cité, au moins pour la lucidité de son début rappelant les trois idées-forces que le marxisme-léninisme a imposé à la pensée occidentale : une méthode d'analyse objective de la réalité — le sens des masses — la critique de la démocratie formelle. Mais, nous ne le suivons pas complètement dans le restant de la thèse exposée. Nous contesterons en passant la place qu'il confère à la sociologie allemande contemporaine alors qu'il ne dit rien de l'école sociologique française, d'une bien autre importance par son rayonnement autant scientifique que moral. Rappelons aussi à Jean Lacroix que de nombreux esprits pensent aujourd'hui que si nous devions nous résoudre à une nouvelle scolastique, laissant ouvertes toutes les avenues de la connaissance, seul le marxisme fortement élargi et teinté de sociologie pourrait prétendre à créer de nouvelles sorbonnes. C'est, en effet, à notre époque, la seule méthode explicative globale qui puisse concilier les contradictions qui opposent à la fois la science moderne, le développement de la technique industrielle, l'appétit d'égalité juridique universellement ressenti par les masses, les conflits ethniques et aussi les tendances profondes de la religiosité humaine. Le marxisme pourrait, historiquement, jouer le rôle qui, vers la fin du moyen-âge fut tenu par l'aristotélisme développé par saint Thomas. Que ce souci de conciliation sont légitime ou non, cela c'est une autre affaire. Nous soulignerons cependant que les emprunts, conscients ou inconscients, faits au marxisme

se multiplient. Même les pères dominicains d' « Humanisme et Economie », dont les enquêtes sociales sont généralement conduites avec un maximum d'objectivité et une grande rigueur scientifique dans le détail, empruntent au marxisme non seulement son vocabulaire traditionnel (comme le terme « superstructure » par exemple), mais aussi sa méthodologie, en insistant sur le rôle des études historiques.

E. Mounier sur le thème d'une *Suite française aux maladies infantiles* rappelant les écueils de la Révolution de 1789-1793, met l'accent sur le caractère introductif de cette période de notre histoire par rapport aux événements du XIX et du XX[e] siècle. Ailleurs, il analyse la situation présente de notre jeunesse qu'on a voulu associer à un mythe, un mythe chargé naturellement de concepts intéressés par ceux qui misent sur l'enthousiasme des jeunes. Là encore, sa défense du pluralisme contre la contrainte de l'Etat est exactement dans la ligne traditionnelle d'*Esprit*. Il reste à savoir — spécialement en ce qui concerne la France — si, après une période de désagrégation, un désir de cohésion et de coordination n'est pas légitime.

*

L'hebdomadaire *Action* a publié une « Mise au point » de Jean-Paul Sartre à propos de l'existentialisme. Cette réponse, provoquée par la stupidité de certaines attaques est remarquable surtout par les interrogatoins qu'elle pose. Elle apparaît aussi comme une prise de position personnelle de l'auteur de *L'Etre et le Néant* devant des conclusions pratiques qu'on pouvait légitimement prétendre rattacher à une certaine démarche existentialiste. Position très personnelle et au demeurant digne de commander ia sympathie. Lorsque Sartre dit que « l'angoisse, loin d'être un obstacle à l'action, en est la condition « même et qu'elle ne fait qu'un avec le sens de cette écrasante « responsabilité de tous devant tous qui fait notre tourment « et notre grandeur » ou encore « le désespoir ne fait qu'un « avec la volonté » et qu'il conclut : « l'existentialisme n'est « pas une délectation morose, mais une philosophie humaniste « de l'action, de l'effort, du combat, de la solidarité », on doit convenir qu'il se sépare sans équivoque de trop d'exégètes kierkegaardiens pour qui justement tout est vanité, hormis le sentiment intime de constater cette vanité.

L'interprétation, au demeurant très virile, que donne Sartre d'une philosophie d'un abord difficile n'est pas loin de ce que nous appellerions volontiers : « la pratique morale d'un rationalisme ouvert ».

A. BLANC-DUFOUR.

NOTES

UNE REVUE NOUVELLE : *LA TABLE RONDE*

A un moment où il n'y a pas assez de revues, où la littérature attend, fermente et souffre de ne plus avoir d'expression complète, on s'étonne presque de voir une nouvelle revue trimestrielle lui rendre hauteur et dignité. « La Table Ronde », dont le titre — dû à Jean Cocteau — contient de ce qu'il faut de réticences et de promesses, pour faire penser à l'ancien « Commerce » qui enfermait dans ses larges pages les quintessences du verbe, en un temps où la poèsie régnait partout ; mais il s'agit moins aujourd'hui de supputer les beautés inconnues que de protéger le sens des plus classiques merveilles. Une belle introduction de Thierry Maulnier rappelle que seul le langage donne réalité à l'esprit : peut-être n'a-t-on jamais été si près de l'oublier. « La fonction du langage n'est pas d'exprimer l'homme ou d'exprimer le monde, mais de les réaliser, c'est-à-dire d'imposer à l'homme et au monde l'ordre humain ». Les problèmes de la littérature n'éloignent pas l'homme de sa destinée, ils l'y établissent avec les monstres et les idoles indispensables. L'art n'offre pas un salut, il propose un exercice intégral, à qui garde le courage de la beauté.

De grands noms sont associés à l'entreprise : quelques pages de Giraudoux, de Max Jacob, de Valéry, font entendre ces tons de voix différents et nécessaires, celui de la sérénité souriante, celui de l'angoisse et celui du mépris lucide, sans lesquels le jeu littéraire manquerait de ses articulations profondes. Ce n'est qu'ensuite qu'il est permis de proposer des textes moins significatifs : un long rêve poétique de Cocteau, variation sur le nom de « Léone », où il entre toute l'adresse et la facilité du monde, des traductions d'un conte d'Hemingway et d'un conte de Toynbee; dans l'ordre critique, des essais de Pierre Brisson sur Beaumarchais, de Thierry Maulnier sur Fontenelle, fidèles à la règle de rajeunir avec bonne grâce le savoir ; et, d'un point de vue d'anthologie, un beau texte d'Agrippa d'Aubigné « Discours par stances avec l'Esprit du feu Roi Henri Quatrième », dont la force dans l'invective et l'efficacité spirituelle sont en quelque sorte exemplaires :

En vain pour élever des myrtes sans ombrages,
Tu as déraciné tant de chastes lauriers.

Une bonne typographie, dont la seule erreur est sans doute d'être trop variée d'un texte à l'autre, et parfois dans une même page, déploie richement cet ensemble sur le fond épais et sonore du papier du Marais. Ainsi, la littérature retrouve ses fastes sous nos yeux. On sait gré à Thierry Maulnier et à ses amis d'avoir assumé une tâche qui rend au langage sa primauté intellectuelle et poétique, sans mentir sur ses vrais mystères, ses vrais moyens, ses vrais espoirs.

ANDRÉ CHASTEL.

CORRESPONDANCE

UNE LETTRE DE LUC DECAUNES

De son stalag, Luc Decaunes nous adresse ces pages touchantes et justes. Nous les publions, non seulement parce qu'elles méritent de l'être, mais encore par fidélité à nos amis lointains, qui, tels Autrand, Missac et lui-même nous lâchent à intervalles comme des oiseaux volant bas sous l'orage, quelques signaux perdus.

Par ces temps bâclés et noirs, un seul pays reste habitable : c'est l'Amitié. Là seulement le soleil brille et la chaleur descend du ciel. Là seulement on se retrouve avec son meilleur visage et ses meilleures pensées. Et les paroles qu'on échange, dépouillées de la boueuse nécessité du temps, ont quelque chose de certain et de durable qui les change en vrai trésor. C'est pourquoi, oubliant la pluie morose et le sol nu, je rapplique en douce vers vous, sans crainte d'arriver mal à propos, ni de vous importuner. Bien sûr, j'ai de vos nouvelles régulièrement par ma mère; mais rien ne vaut ces bonnes lettres qu'on échange, par-dessus tout, comme un défi à l'impraticabilité du siècle.

Je viens de passer une ou deux semaines de pleine lecture; des livres d'ailleurs assez légers pour ne laisser à l'esprit que le plaisir de l'imagination débridée. A tort ou à raison, j'aime les romans policiers ou d'aventures policières, et je m'y livre comme le plus naïf des lecteurs, sans aucune arrière-pensée, pour la joie de vivre ailleurs. Je trouve très bien qu'il y ait des livres dont le héros, courageux, bon, invincible quoique persécuté, nous offre une image d'Epinal, aux couleurs tour à tour claires ou noires, mais toujours triomphante, d'une justice élémentaire qui n'a rien à voir avec la justice administrative. Qu'il se nomme Arsène Lupin, Chéri-Bibi, ou le Loup Solitaire, ce surhomme d'accès si facile emporte ma sympathie. C'est le triomphe de l'action joyeuse, de la bonne humeur, de la volonté inflexible. Il n'y a rien de tel pour ranimer la vitalité défaillante et déchaîner en notre esprit l'optimisme le plus complet, le plus fatal. En ce sens, le roman d'aventures policières et criminelles me paraît bien représenter le conte de fée moderne. Moi j'adore les contes de fées; je leur trouve dans leur innocence et leur audace tranquille, le merveilleux visage de notre volonté de bonheur. Contre la fable rationnelle, étriquée, humiliante, mauvaise conseillère puisqu'elle ne donne que de « bons conseils », contre la fable sans espoir, j'ai toujours pris le parti du conte. Je suis pour Perrault et contre La Fontaine, pour la Fée contre le « Laboureur ». Et pourrait-il en être autrement pour un homme qui a choisi de vivre et de lutter avec la Poésie ?

...Je viens de lire avec beaucoup d'attention le livre de notre ami Bertin. Sans parler du très beau dessin de Toursky qui, par simple association d'image, semblait me concerner dans sa navrante nudité, ce livre m'a touché profondément. J'aime ce fantastique quotidien, ce mystère en pleine lumière qui danse entre les lignes. J'en aime aussi la profonde humanité qui l'anime, comme la contre-partie de l'humanité de certaines circonstances rapportées. Des quatre nouvelles, ma préférence va, incontestablement, à cette « Mlle Souris-Bougie ».

...Quant à « Supplices de la Nuit », sa lecture m'a été l'occasion de constater, une fois de plus, les mystérieuses et faibles coïncidences qui semblent organiser toujours l'agitation de l'esprit. Je venais à peine de terminer la lecture de ce rêve fantastique et cruel, qu'entreprenant la lecture d'un roman hongrois : « Mr. Selfridge, escamoteur », je retrouvai, aux premières pages, exactement la même image et les mêmes mots : « le décapité vivant » qui incontestablement, dans les deux récits, est la chose qui pouvait le plus me frapper. Il y avait prolongation d'une émotion si particulière d'un livre à l'autre. D'autre part, je songe depuis longtemps déjà, et j'y resongeais ces jours-ci, à une farce dramatique pleine de têtes coupées, et dont le héros absurde et grandiloquent n'est autre que le bourreau moderne, l'exécuteur des hautes œuvres, alias Deibler. Il y a là, incontestablement, une juxtaposition de plusieurs circonstances sur la même image. De telles déterminations, sur lesquelles je ne peux m'étendre, sont un des objets du livre que je prépare actuellement et qui, pour moi, a tant d'importance. Il me semble qu'elles peuvent servir à jeter un jour nouveau sur le comportement de l'homme aussi bien que sur sa destination. Que chacun s'applique à découvrir dans son existence ces admirables coordinations, ces conjonctions de lieux et de circonstances, et je ne doute pas qu'il ne parvienne à posséder un jour ce bonheur, cette disposition au bonheur qui, selon le vœu de Joë Bousquet, doit être indépendante des circonstances qui l'entourent. Le nom de Joë Bousquet, je ne l'écris point par hasard. Celui que je me plais à considérer comme le « saint » des lettres modernes, n'écrit rien qui ne me donne aussitôt à penser. Ses livres, ses articles, sont des portes ouvertes sur la pensée vacillante et mobile. Il participe de cette fertilité prodigieuse qui fait le caractère fondamental des livres de Bachelard, d'Eluard, de Breton, — et en général de tous les livres qui nous aiment. Donner à voir, donner à penser, seul critérium d'une œuvre éternellement valable, — la suite de ces œuvres faisant la chaîne, faisant le pont de cette rive obscure où l'on donne à rêver jusqu'à la rive lumineuse où il ne sera plus question que de donner à vivre.

